कारागिरी

कारागिरी

संपादिका

डॉ. सरोजिनी बाबर

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती

महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य माला, पुष्प २९

महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समितीच्या वतीने
महाराष्ट्र शासनाच्या शिक्षण विभागातर्फे प्रकाशित

दीपावली १९९२

किंमत रु. ५०.००

मुद्रण
शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय, पुणे.

प्रास्ताविक

आमच्या आधीच्या पिढीचे लोक आम्हाला वारंवार सांगायचे की, जुन्या काळची माणसं आपल्या मानानं फार सुखी होती. स्वयंभू होती. असेल त्यात भागवणारी होती. लागेल ते स्वकष्टाने निर्माण करीत समाधानानं जगत होती. रोज लागणाऱ्या गरजेच्या वस्तू लागतील तशा तयार करून घेण्यात त्यांचा हातखंडा होता.

त्यामुळं ते जिथं रहायचे ते गावही स्वयंशासित होतं. जनसामान्यांच्या सुखदु:खांची बांधीलकी मानणारं होतं. त्याकारणानं अमूक एक नाही न् तमूक एक पाहिजेच अशा घोळात पडून जिवाला शिणवटा आणण्याचा मनोभाव त्यांच्या ठायी नसायचा.

तर यातली प्रचीती यावी म्हणून आम्ही लोकगीतांच्या, वाक्‌प्रचारांच्या, कोड्यांच्या, उखाण्यांच्या आणि कहाण्यांच्या संशोधनासाठी जेव्हा गावोगावची भटकंती केली तेव्हा लक्षात आलं की, ही माणसं जणु त्या गावची शिल्पकार मंडळी आहेत. त्यांच्या हातात कला आहे. मनात कलाविष्काराची उमेद आहे.

म्हणून मग आम्ही त्यांच्याकडे गेलो. त्यांच्याशी बोललो बसलो. विचारविनीमय केला. त्यांचे आचार विचार लक्षात घेतले. त्यावेळी एक गोष्ट प्रकर्षानं जाणवली ती अशी की, गरजेच्या पोटी लागेल ते निर्माण करीत घराण्याचे पारंपारिक कुळाचार पार पाडण्याची या मंडळींची ताकद लक्षात घेण्याजोगी आहे. झालंच तर त्यांच्यापैकी कुणी लाकडाच्या ओंडक्यातून कलाकुसर उभी करतंय तर कुणी मातीच्या चिखलातून भांडी घडवू पहातंय, कुणी वाखापासून वेगवेगळया दोऱ्या तयार करीत विविध वस्तू बनवतंय तर कुणी हरतऱ्हेचे कपडे तयार करतंय, हे आम्ही अगदी जवळून पाहिलं. म्हणजे इथं प्रत्येकाचा वस्तुनिर्मितीचा पाठ वेगळा आहे. वाडवडिलार्जित असा तो जोपासला गेलेला आहे. केवळ नेत्र खुणांच्या आणि अनुभवाच्या बळावर ही निर्मिती होत गेलेली. एकाचं बघून दुसऱ्यानं लक्षात घेतलेली. पुढं सरसावून निर्मितीत भाग घेत आपल्या ठायीच्या कलागुणांना वाव दिलेला.

तर हे जेव्हा लक्षात आलं तेव्हा आम्ही ठरवलं की, या मंडळींच्या या कलागुणांचा आपण जरूर विचार केला पाहिजे. एवढंच नव्हे तर या मंडळींशी बोलणं करीत त्यातला अभ्यासही केलाच पाहिजे.

आमच्या लोकसाहित्य समितीनं आमच्या मनातील हा मनोभाव उचलला आणि ठरवलं की, या विविध प्रकारच्या पारंपरिक अशा लोककलांचं संशोधन झालं पाहिजे. त्या संदर्भात मान्यवरांशी बोलणी करीत त्यांना लिहितं केलं पाहिजे.

आजकाल उद्योग व्यवसायांची झपाट्यानं वाढ होते आहे आणि यंत्रांच्या साहाय्यानं गरजेच्या वस्तूही भरपूर प्रमाणात उपलब्ध होत आहेत. एवढचं काय पण त्या निर्मितीत नाविन्यानंही अमाप भर घातलेली आहे. सगळं खरं, पण कुळाचाराचा प्रश्न आला की, जुनं हवं असतं. वाडवडिलांची चालरीत, घराण्याचे रीतिरिवाज, माहीत असावे लागतात. त्यासाठीच केवळ वानवळा म्हणून आमचा हा छोटासा प्रयत्न आहे.

लोककलांचं विश्व तसं पाहिलं तर फार मोठं आहे याची जाणीव आम्हाला जरूर आहे. तथापि जगाच्या पाठीवर ऐश्वर्यानं मिरवत जाता यावं अशा आपल्या लोककलांची प्रामाणिकपणानं ओळख करून द्यायचा आमचा हा लहानसा प्रयत्न आहे.

आमच्या देशातील आणि परदेशातीलही लोकांना ही कारागिरीची दुनिया भुलवून सोडील अशी आम्हाला खात्री आहे. कारण आमचा हा जन्मोजन्मीचा वसा आहे. आमची ही ओळखपाळख आहे. जवळ फारसं काही का नसेना पण निसर्गाशी एकजीव होत आमचं म्हणून वेगळं जग उभं करायचा हा एक परीचा कलाविष्कार आहे.

असं म्हणतात की, माणसाच्या हाताला यश यावं म्हणजे चांगलं असतं. भाग्यदेवता मग त्याला वरदान देते. अभय देते. आणि आपल्या जिवावर रामाचं राज्य करा म्हणते.

तर अशा यशस्वी करकमलांचीच ही जादुगिरीनं माखलेली जगावेगळी हकीकत.

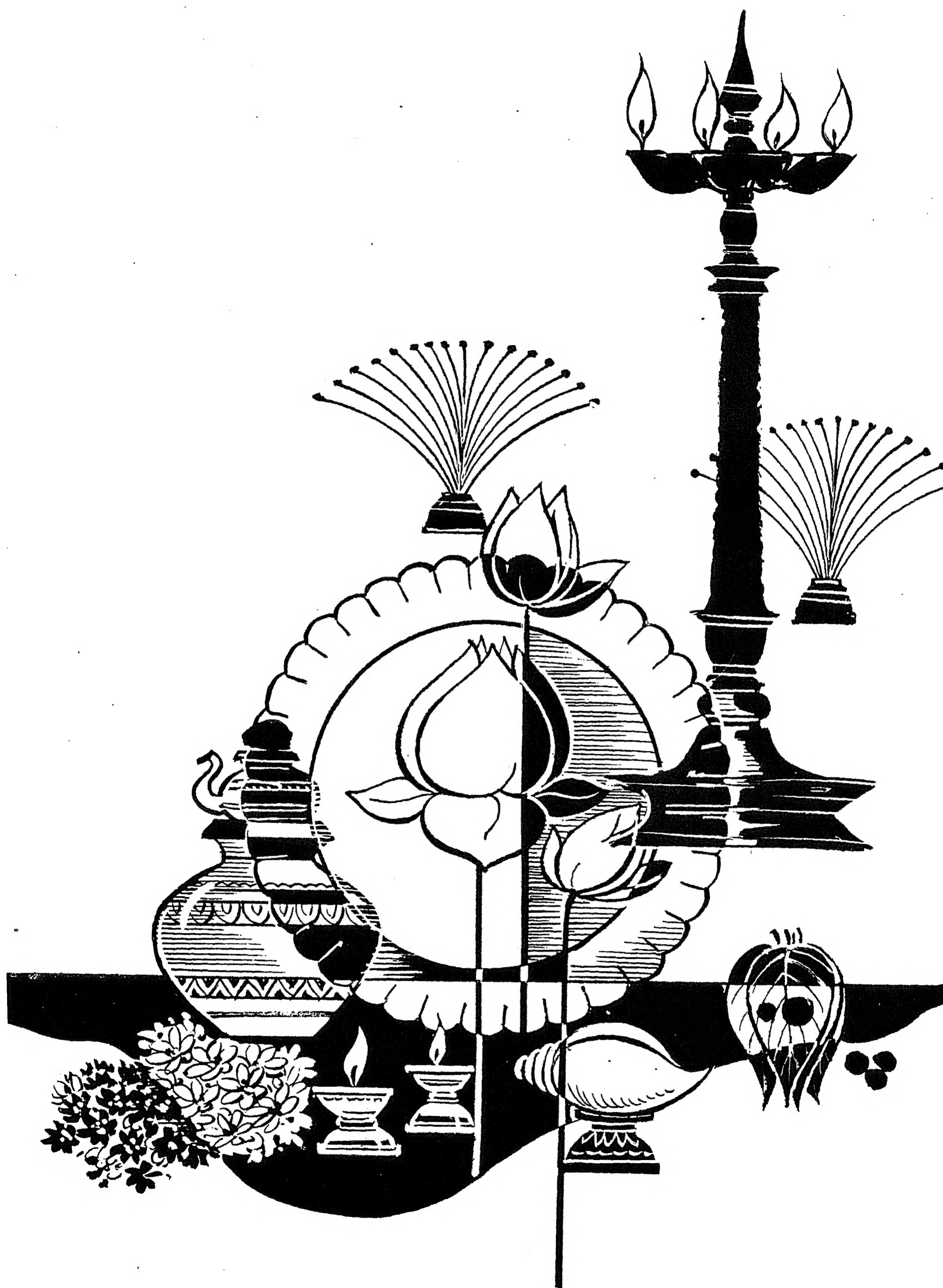
दीपावली
१९९२

पा२। सि०। काळे

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

पृष्ठ क्रमांक



१

जोकण्याजोगी कलाकुसर !

आलं मनात की, एखादी गोष्ट करायची म्हणजे करायचीच असा स्वभावधर्म असल्यामुळं त्या दिवशी बाकीच्यांनी समुद्र खवळला असताना नांगरलेली बोट बघायचं काय नडलंय म्हणीत अडथळे उभे केलेवते तरी मी झम्माटयानं तशीच निघून गेले. अंगावर उसळता पाऊस झेलीत न् त्या बोटीवर आत्ता जाईन म्हणजे जाईनच या इर्षेनं मी पाऊल उचललेलं...... वाऱ्याच्या झोतासरशी पावलं उचललेली न् स्टीम लाँचमधून त्या जहाजाची शिडी चढत वरच्या डेकवर पाऊल टाकलेलं!.....

अंगात हीव भरलेलं. तरीपण रुमालानं तोंडावरचं पाणी टिपीत मी तिथून आतल्या दालनात गेले तर केवढा मोठा प्रशस्त दिवाणखाना तिथं ! 'अरे, फार सुंदर! ' पहाताक्षणीच जीव भुलून गेला न् इकडं तिकडं पाहिलं तर एका कोपऱ्यात एक वयस्कर माणूस खाली मान घालून काहीतरी सुईदोऱ्यानं गुंफीत बसलेला! अवती भोवती झक्कासपैकी कलाकुसरीनं शोभिवंत दिसतेलं फर्नीचर न् पायाखाली देखण्या रंगातल्या वेलबुट्टीचे मऊ मऊ गालिचे!

तर एकेक पाऊल धीमेपणानं उचलीत तशीच गेले पुढं पुढं न् त्या माणसाला विचारलं, ''काय करताय आपण?'' तशी त्यानं मान वर करीत डोळ्यांवरचा चष्मा काढून हातात घेत उलटा प्रश्न केला, ''आपल्याला काय हवंय? मी आपली कोणती सेवा करू शकतो?''... त्यासरशी भांबावून जात मी बोलून गेले, ''मी आपल्याला भेटायला आलेय! ... आपली कलाकुसर पहावी म्हणते.''

''बघा बघा!'' त्या माणसानं हसतमुखानं आपल्या हातातला एक मोठा चौकोनी रेशमी रुमाल उचलीत माझ्यापुढं धरला. त्या रुमालावर सुंदर नक्षीकाम चितारलं जात होतं. कधीही कुठंही न पाहिलेलं असं मोठं

सुंदर नक्षीकाम होतं ते! नजरेखाली ते येताक्षणीच मी विचारलं. "आपण अंकल?" तशी त्यानं हसून मान हालवली. "होय, मीच अंकल. मला असा नाद आहे. आवडती कला आहे ही माझी. बसतो मनाला येईल ते चितारीत. या भरतकामातून माझ्या मनातलं जग उभं करता येतं!"... त्या माणसानं खुलासा केला. म्हणताना ओलेती होते तरी त्याच्या पायाशी बसत चौकशी केली, "आपण नेहमी कुठं असता?"

"इथंच! या बोटीवर!"

"रोजच्या रोज?"

"अलबत्!"

"आणिक कोण कोण असतं बरोबर घरातलं?"

"कुणी नाही! मी एकटा आहे."

"म्हणजे?"

"एकला जीव सदाशीव! घर नाही द्वार नाही. गण नाही गोत नाही. परमेश्वरावर हवाला." अंकल उसासला नं त्यानं तो रुमाल नीट उलगडून पुढं करीत म्हटलं, " लहान मुलांशी खेळायला आवडतं मला. म्हणून ही नक्षी काढलीय. गुंफलेत सगळे मनोभाव. जीव ओतला या कलाकुसरीत की, प्राण येतो निर्जीवात!"

गोष्ट खरी होती. अंकलनं त्या कपड्यांवर राघू-मैना, कुत्रीमांजरी, झाडंफुलं, खेळणी एका गोंडस मुलाभोवती चितारली होती. आवतीभोवती देखणी बागशाही उमटलेली. पोरगं भावलीशी खेळतेलं! अगदी खरं खरं वाटावं सगळं एवढं अप्रतीम होता हा देखावा!

"अंकल, कुणी शिकवलं हे तुम्हाला?" सहज कुतूहलानं मी चौकशी केली तर उत्तर आलं, "लहानपणी माझी आजी करायची भरतकाम. माझा. मी शिकलो ते बघून. आईला पण यायचं. बहीणही हुषार. पण सगळी गेली तापसरीनं नं मी एकला उरलो या कामासाठी!"....

अंकलची नजर पाणावली. तो उठला. तिथून आत निघून गेला... तशी तिथल्या एकजणानं मला म्हटलं, "फार विचारू नका. भावनाप्रधान आहे."

''हं!'' मी प्रतिसाद घालीत बसल्या जागेवरून उठले न् विचारलं, ''हा इथं काय करतो?''

''कुक आहे. फावल्यावेळी कारागीर. मोठा प्रेमळ-. लाघवी. अगत्याचा.'' त्या माणसानं सांगितलं न् मग भराभर सगळी बोट पायाखाली घेऊन मी दिली वेळ संपलीवती तर माघारी फिरले. ...

''या बोटीवर एक फार मोठा कलाकार आहे न् त्याची कशीदाकारी नजरेखालून गेलीच पाहिजे.'' असं कुणाकुणाकडून ऐकलंवतं तर त्यातली प्रचीती आल्यामुळं जीव सुखावलावता! खुशीनं पोट भरलंवतं जसं! ... चांगले चार आठ दिवस मी त्यातच रंगलाल झालेली एकेक आठवीत! कुणी भेटलं की, हाच पाढा वाचायची. पत्रातूनही तेच कळवायची आणि असेंब्लीत भाषण करतानादेखील कुठून तरी या विषयाशी लागेबांधे जोडीत सगळं सांगून टाकायची.

पंडित जवाहरलाल नेहरू नेहमी म्हणायचे की, ''आपल्या देशाचं खरं भांडवल म्हणजे इथला सर्वसामान्य माणूस.'' मला त्यातली प्रचीती आता आलेली. पंडितजींचं म्हणणं असायचं की, अशा माणसांच्यामुळं देशाचं वैभव वाढतं. अशी माणसं असेल त्यात समाधानानं वागणारी. आनंदात. जगणारी. हसतखेळत गात नाचत. अंगात असेल त्या कलेचा आविष्कार करीत. निसर्गाशी एकजीव होत स्वत:शीच सुखसंवाद साधीत.

मध्यंतरी मी नेवासे गावाला गेले असताना तिथं असाच एक कलाकार पाहिलेला. दगडावर हातातली छिन्नी मारीत त्यातून मूर्ती घडवायला धडपडतेला. साधाभादा. त्याच्या नजरेत त्याला हवी ती मूर्ती खेळतेली आणि त्याबरहुकूम ती साजिवंत करावी म्हणून रात्रंदिवस त्या दगडाला आकार देत तो बसलेला. आपल्याच मनानं हवं नको ठरवीत कामाला लागलेला. म्हणताना मी त्याला जवळ जाऊन विचारलेलं, ''काय चाललंय बाबा?'' तशी त्यानं सांगितलेलं, 'देवाला घडवतोय्!''

मला नवल वाटलं! म्हणजे देव माणसाला घडवतो का माणूस देवाला घडवतो? कोड्यात पडले मी न् केला विचार, ''जसा मनोभाव तसा देव.'' असं थोरामोठ्यांच्या सांगण्यातलं तर हे प्रत्यक्षातलं उत्तर नसेल?

अगदी परवा परवाची गोष्ट. अशीच मी एक प्रदर्शन पहायला गेलेली. तर तिथल्या एका जाळीदार कमळानं माझं लक्ष वेधून घेतलेलं. फार देखणी कलाकुसर होती. झुपकेदार आकार होता. थेट उमलत्या कमळागत. कमळ म्हणजे समृद्धीचं प्रतीक. वैभवाची निशाणी. म्हणून चौकशी केली, ''कुणी तयार केलं हे कमळ?'' तशी सांगितलं गेलं, ''एका म्हाताऱ्या कारागिरानं. खेड्यातल्या. आडवळणातल्या. डोळ्यांचं मातेरं झालंय बिचाऱ्याच्या!''

जिवाची कालवाकालव झाली. चांदीचं कमळ तयार झालं. सोनाराची कला पणाला लागली. पण सोन्यासारखी नजर गमावून बसला ना तो बापडा?

खऱ्या कारागिराचं असंच असतं. त्याला आपल्या कलाकुसरीपुढं कशाचीच पर्वा नसते! तो आपल्या या नादिष्टपणात स्वत:लाच हरवून बसलेला असतो!

मला आठवतं, लहानपणी मी नेहमी आमच्या आजोळघराच्या शेजारच्या कुंभारवाड्यात जायची. तिथं. एका फिरत्या चाकावर मातीचा गोळा ठेवला की, कुंभाराच्या हाताच्या चपळाईनं लहान मोठी मातीची भांडी तयार व्हायची! फार गंमत वाटायची बघताना.

आमच्या घरी त्यावेळी मातीचीच भांडी असायची सैपाकाला. मोगा, डेरा, घट, तरळ, टिंगाणी, गाडगी असलं हरघडी लागणारं काय काय असायचं. शेगड्या, चुली पण मातीच्याच बनायच्या. खेळायला बुंडूकली, पुजायला बैल नृ गणपती, देवीचे मुखवटे, नक्षीची कमान असलं बरंचसं तिथं तयार व्हायचं.

कुंभाराला प्रजापती म्हणतात. ब्रह्मदेव मानतात. तो निर्मितीचा धनी होतो ना? त्याची ही कलाकुसर जन्मोजन्मीची. पिढ्या नृ पिढयांची. हरघडी लागणारी. धार्मिक कार्यासाठी उपयोगी पडणारी.

आमच्या घरी आजी आजोबांचा हात याकामी थोडाफार बसलेला. नागपंचमीला ते चिखलाचा नाग तयार करून ताटलीत मांडायचे. बेंदराला बैल तयार करून फळकुटावर ठेवायचे. लई गंमत!

वडील माणसांच्या हाताखाली असल्यावर मग कधीमधी आमचापण हात कोणतं एक करायला वळवळायचा.

आमच्या शेजारीच जिनगराचं घर असायचं. तिथं पात्तळ गुलाबी रंगीत चुरमुऱ्या कागदात गुंडाळलेला सोनेरी नक्षीतल्या न् जिगानं चकचकतेल्या शेंडीचा नारळ तयार झाला की, बघताना तहानभूक हरपून जायची. दारावरची असलीच मस्तपैकी लाकडी चौकोनातल्या काड्यांनी जुळवलेली झगमगती तोरणं न् लग्नाच्या वरातीतल्या नक्षत्रमाला पाहिल्या म्हणजे तासन् तास बघत रहावंसं वाटायचं. जिनगरांचा मामा लई कसबी माणूस. पाळण्यावरच्या खेळण्यासाठी राघूमैना तर अशा करायचा की, खऱ्या खोट्यातली फसगत व्हावी! खेळण्यावर चमचमणाऱ्या चंद्र चांदण्यांची शोभा तर अशी भुलवणारी की काय सांगावं?

खेळणा तयार करायला बुरडाघरच्या कांबट्या आणाव्या लागायच्या. त्या निमित्तानं बुरुड गल्लीला गेलं की, तिथल्या रवळ्या, सुपं, करंड्या, चाळण्या, परड्या, टोपल्या, पेट्या, पाळणे, चटया, खुर्च्या, टेबलं बघण्याजोगी असायची. लई कारागिरीची किमया. एकेकाचा हात या कामी असा सरावलेला असायचा की, पहाणारानं वाहवा मांडलीच पाहिजे. सगळं कसं मजबूत न् देखणं. जडभारपण नाही कशाचा. फुलं वेचण्यासाठी बुरडाघरची परडी आमच्या हातात अशी नखऱ्यानं तोरा मारायची की, गावातल्यांनी विचारावं, ''कुठनं आणलीय गाऽऽही परडी? आमच्या पोरींलापण मिळंल काय?'' अशावेळी तोंडावर हसू फुटायचं न् ऐटी मिरवावी वाटायची.

ऐटीवरून निघालं म्हणून सांगते हं! आमच्या थोरल्या काकूला रांगोळी काढायचा दांडगा नाद. तर ठिपक्यांच्या हरतऱ्हेच्या रांगोळ्या अंगणात ती अशी काढायची की, त्या भुईफुलांना बघून उभ्या गावानं हेवा करावा!

आम्ही मुली तिच्या हाताखाली. शेणानं सारवायचं काम आमच्याकडं. ठिपक्या मांडायच्या आम्ही ती सांगेल त्या रीतीनं. आणिक मग तिच्या चिमटीतली शिरगोळ्याच्या पिठाची धार अशी गिरवायची तिच्या हाताबरहुकूम की, पहाणारानं तोंडात बोट घातलंच पाहिजेल!

रांगोळी म्हणजे धरित्रीचा साजश्रृंगार. लेकीबाळींना आलीच पाहिजे अशी परंपरागत चित्रकला. सुखसमृद्धीसाठी केली जाणारी धरित्रीची आराधना. भुईफुलांची लकालूट.

या रांगोळीतलं स्वस्तिक म्हणजे सूर्यदेवाची बैठक. कमळ म्हणजे वैभव. म्हणजेच सौभाग्यरेखांचं आलेखन. मंगलदायी सुशोभन. हिरव्या पार्श्वभूमीवर पांढऱ्या ठिपक्या न् त्यांना जोडणाऱ्या रेघांवर टाकलेला हळदकुंकवाचा हलकासा फवारा. नजर हारखून जाते पहाणाराची एवढी मनोवेधक ही चित्रकला.

आमच्या शाळेत रांगोळीत हात बसलेली एक चिमा नावाची मुलगी होती. आमच्याच वयाची. एकदा आम्ही गावाबाहेरच्या तिच्या घरी भोंडला खेळायला गेलो तर तिथं वाखाच्या निरनिराळ्या सुंदर जिनसा इथं तिथं पसरलेल्या. आणिक घरासमोर लांबच लांब कासरा तयार करण्यासाठी दोन्ही हात भरारा हालवीत एकजण उभी. लाकडाच्या मुठींना अडकवलेला वाखाचा कच्चा धागा. हिच्या हातांच्या अस्सल गिरक्यांसरशी पीळ धारण करायचा न् मग त्या टोकाला बसलेला माणूस हा पीळ एकात एक गुंफीत झक्कासपैकी दोरखंड तयार व्हायचा. फार सुंदर होती ही हात चलाखी! कितीतरी वेळ मी ते पहात उभी असायची.

शिंकी, मुस्की, गोफण, चापत्या, दोर, कासरे, पिशव्या असलं काय काय शेतकऱ्याच्या घरात लागणारं तिथं मस्तपैकी तयार व्हायचं. घेऊसं वाटायचं. कांदे बटाटे ठेवायला सैल चौकोनातल्या वाखाच्या पिशव्या आमच्या घरी तिथून यायच्या. ताकाचा डेरा घुसळण्यासाठी रवीला लागणारी लहान धाटणीची दोरी यायची.

तसं पाहिलं तर आमच्या शेतकरी घरात अशी कारागिरीची एकेक वस्तू लागायचीच. बारा बलुत्यांपैकी कुणीना कुणी काही ना काही घेऊन यायचंच. आम्हाला त्याचा फार उपयोग.

पिढ्यान् पिढ्या आपली कोणती एक कला जोपासणारी न् त्यावर आपला उदरनिर्वाह करणारी ही गावकुसातली मंडळी आमच्याकडे नेहमी येरझारायची.

सुतारानं यावं न् लाकडी खेळणी देऊनं जावं. पालख पाळणा आणून द्यावा. डाव रवी घेऊन यावं. घरातले खांब त्याच्याच हातचे. दरवाजे तोच करायचा.

तीच गोष्ट शिंप्याची, आमचे कपडे तर तो शिवून आणायचाच पण रंगीबेरंगी तुकडेपण घेऊन यायचा. आमची आजी त्यातून भावल्या करायची. खेळणी शिवायची. अंगडी टोपडी, नऊ खणांची चोळी, पायघोळ परकर, मुलांसाठी पांघरूणं, मोठयांसाठी वाकळ घरातच तयार व्हायची. लहानग्यांसाठी नक्षीदार दुपटी ती अशी शिवायची की, घरोघरची मागणी आलीच पाहिजेल बारशाच्या वेळी! कुंची तर अशी फैनाबाज शिवायची ती की, माहेरवाशिणीचा रुबाब सासरी जोकला गेलाच पाहिजेल गुणगानांसह ज्याच्या त्याच्याजवळ!

देहाचा मृदुंग न् हातांचे टाळ वाजवीत आमची आजी आम्हाला लाडाकोडानं खेळ खेळायला लावायची. अशा वेळी फुगडीझिम्मा घालताना जमिनीला पाय ठरू नयेत एवढं ती चपळाईनं नाचायला सांगायची. तसं केलं म्हणजे पायातले पैंजण न् हातातल्या बांगड्या अशा झंकारायच्या की, गात्या गळयाला रिमझिम् ताल मिळालाच पाहिजेल ! लई गंमत.

आमच्या झाडाला बांधलेला झोका तर पंचीम खेळताना असा उंच उंच जायचा की, एक धक्का भुईला तर एक धक्का आभाळाला कधी दिला गेला कळूच नये! ...सगळं कसरतीचं काम ! तोल सांभाळीत न् उंचच उंच भरारी मारीत जिवाची हौसमौज भागवायची ही काळवेळ. म्हणून तर खेळगाण्यांची गोडी. निसर्गाशी एकजीव होत आपण पण कमी नाही हे सिद्ध करून दाखवायची संधी.

एकदा मी बोर्डीला गेलेली. आदिवासांच्या मुलखात. तिथली माणसं भारी चपळ. खायला प्यायला त्यांच्याकडे बेतासबात पण खेळगाण्यांचा शोक दांडगा.

पक्ष्यांच्या पिसांचे न् पानाफुलांचे दागिने लेवून मनसोक्त नाचगाणं करणारी ही मंडळी. घोळयामेळयानं खेळताना या लोकांची तरुण मुलं आपला आयुष्याचा जोडीदार निवडताना "माझी यौवन समई पाजळायला

तूं ये'' म्हणतेली ! ... तर ते ऐकून अंगावर रोमांच उभे राहिले ! किती सुंदर हा भावनाविष्कार म्हणावा? मुग्धशृंगाराची ही उधळण किती नामी?

ह्यांच्याबरोबर खेळायला चंद्रसूर्यांनीही यावं म्हणजे? लख्ख निर्मळ चांदण्यात खेळगाणी सुरू झाली की, ललकारी येणारच—

चांदणारी चांदणा टिपुरुस चांदणा
निर्मळ अंगणारी ऽऽ

आणि चंद्रसूर्यही पार गदाळून जास्तोवर हातात हात घेत त्यांच्याबरोबर मनसोक्त नाचणारच!

तुम्ही आम्ही हेवा करावा असलं हे जग या लोकांचं!

साधी कुडाची दारं लावलेली ह्यांची मातीची घरं. पण त्या भिंतीवर केवढी सुंदर नक्षी काढतील हे लोक! भरारा हात चालेल त्यांचा. पक्षांच्या पिसांचे ब्रश. निसर्गातील वनस्पतींच्या रसातून उभे राहिलेले रंग! बस्स! एवढंच पुरेसं होतं. कावेच्या रंगावर पांढरी चित्रकारी उमटणार. देवाधर्मातली. पानाफुलांमधली. झाडाझुडांसारखी. जाणकारांना भूल पाडणारी. मनोहारी. देखणी.

ही माणसं तशी साधी भादी. पण मोठी कलाकार. एकमेकांचे हात एकमेकांत गुंफवीत गोल गोल नाचताना सादप्रतिसादांचा आवाज तर उमटेलच पण दुधी भोपळ्याच्या वाद्यातून निर्माण होणारं तारपा वाद्यही असं सुरेख वाजवतील की, ऐकणाराचं भान हरपून जावं!

मध्यंतरी कशावरून तरी उत्खननातून सापडलेल्या दागदागिन्यांचा विषय निघाला या लोकांच्या दागिन्यांवरून तर त्यावेळी लक्षात आलं की, पूर्वीचे लोक दगडांच्या मण्यांचे, काचेच्या मण्यांचे, दागिने घालीत. समुद्रातले शिंपले न् गारगोट्या त्यांच्या दागिन्यांची शान वाढवीत.

वस्त्रालंकाराचा सोस माणसाला फार पूर्वीपासूनचा. अजंठा वेरूळच्या चित्र शिल्पांनी त्यातले दाखले दिलेले पाहिले म्हणजे माणूस थक्क होऊन जातो. केवढा सुंदर कलाविलास हा? वर्षानुवर्षे टिकून रहाणारा. आपलं वैशिष्ट्य अजरामर करून सोडणारा. नव्या युगातही आपलं वैभव मानानं टिकवणारा.

जुन्या काळची माणसं खरंच मोठी कलावंत. स्वत:ला विसरून आपली कला उभी करणारी. आणि तीही अगदी निरपेक्ष. एकमेकांशी जिवाभावाची दोस्ती सांभाळीत आपलं आगळं वेगळं विश्व उभी करणारी. परंपरेची शौकीन. रंगारी न् पाथरवट दुनियेतलं हे विश्व. त्यांनी आपली कला अशी पणाला लावली होती की, त्यातून साक्षात्त जुन्या जमान्याचं दर्शन आजमितीलाही घडावं!

त्यांची चित्रं, त्यांची शिल्पं पाहिली की मनात येतं, आपण त्यांच्यापुढं किती साधेसुधे? शतकानुशतकं, वर्षानुवर्षे, त्यांनी मांडलेलं लोकजीवन अजून ताजं टवटवीत आहे म्हणजे त्यांनी कलाविलासतलं केवढं भव्यदिव्य ऐश्वर्य भोगलेलं होतं ?''

अशी माणसं मोठी पराक्रमी. आपल्या युगाची अस्मिता जपणारी. श्रेष्ठ विचारांची. या मंडळींनी आपले आचार विचार या चित्रशिल्पांमधून साजिवंत करून ठेवलेले आहेत. त्यांच्यापुढं आपल्या मनानं नतमस्तक व्हायचा मोह होतो! शाबासकीची थाप मुखी रूळते न् ऊर समाधानानं मोहरून जातो.

या मंडळींची ही कला– ही कारागिरी– म्हणजे आपल्या देशाची ऐश्वर्यशाली संपत्ती आहे. धनदौलत आहे. ही कला कोणा एकाची नसून सर्वांची आहे. जन-सामान्यांच्या आयुष्यात चमत्कार घडवून आणीत जादूच्या दुनियेत नेऊन सोडणारी स्वाभिमानी देवांगना आहे. हा सामुदायिक जीवनाचा कलाविष्कार आहे.

कलाकाराच्या ठायीच्या कल्पनेची, बुद्धिमत्तेची, आशा-आकांक्षांची, सामर्थ्याची आणि निरोगी मनोवृत्तीची साक्ष या कलाकुसरीनं दिलेली आहे. त्यामुळं परंपरंगत आचारविचारांचा मागोवा घेणं तुम्हाआम्हाला शक्य झालं आहे. आजकालच्या दुनियेला तिनं एक प्रकारचं जणु जबरदस्त आव्हान दिलेलं आहे!

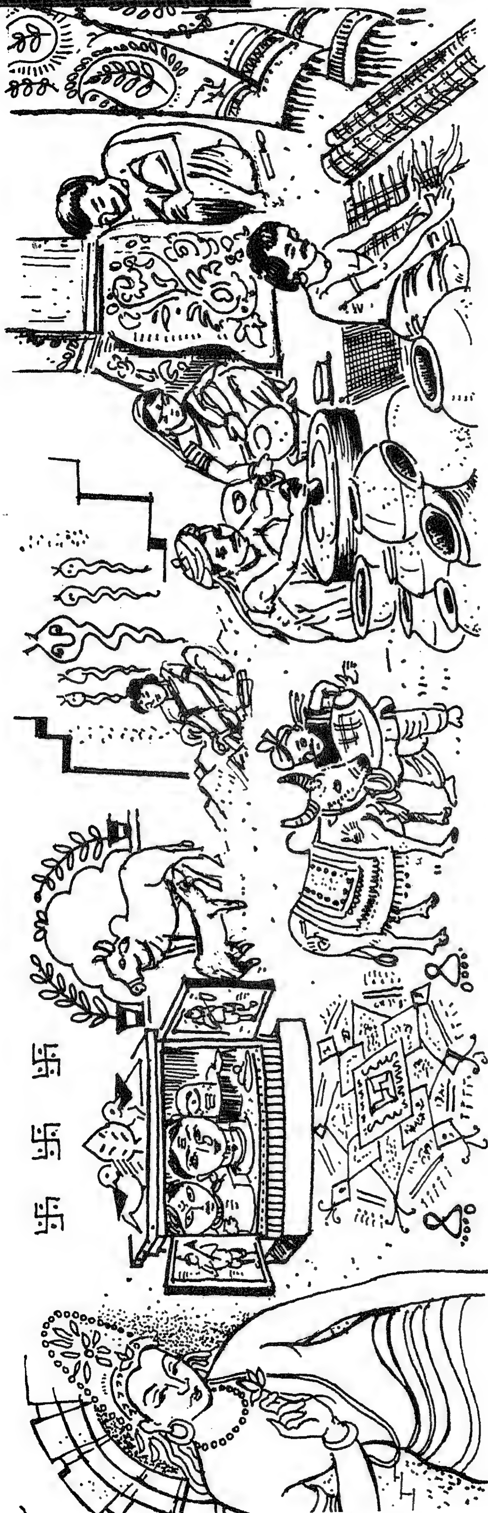
अगदी परवा परवाचीच गोष्ट. मी एका संग्रहालयात गेलेली. तिथं हस्तिदंतामुळं निर्माण झालेल्या अनेक सुंदर, सुबक, कलाकृती पहायला

मिळालेल्या. जाळीदार न् चमकदार कर्णफुलं, बांगड्या, गळ्यातील माळा इत्यादींचा मोठा झक्कास घोळामेळा तिथं होता. गुंजेएवढ्या नक्षीदार हस्तीदंती पेटीत एक साधा तांदूळ ठेवलेला. वरून तो साधाच दिसायला. पण सूक्षदर्शक यंत्रातून जेव्हा मी पाहिलं तेव्हा लक्षात आलं की, त्यावर गीतेतील एक श्लोक कोरलेला होता!

शाबास ! ते पाहिलं मात्र न् इतकं भुलायला झालं की, ''किती सुंदर कलाकुसर म्हणावी ही ?.... '' अशी बडबड करीत मी तिथंच कितीतरी वेळ घुटमळलेली!

असले हे कलाकाराच जगावेगळे. सगळ्यात सगळे. आपल्याजवळ जे आहे त्यालाच नटवीत उदात्त स्वरूप देऊन मोकळे होणारे. अशी माणसं न् त्यांच्या ठायीची कला बंधनापलिकडची. निसर्गाशी सामना करीत आपलं वैशिष्ट्य दाखवून देणारी. राग, लोभ, द्वेष, वासना, विकार यातल्या लहरीपणाला झुगारून देत जीवनातील सौंदर्य उभं करणारी. सभोवतालच्या दुनियेतच मांगल्य उभं करीत तुम्हा आम्हालाही भूल पाडणारी ! तिच्याबद्दल काय न् किती सांगावं ? छे ! यातलं काय ते ज्याचं त्यानंच जोकावं हे चांगलं नाही का?

डॉ. सरोजिनी बाबर



२

मऱ्हाटी लोककला

प्रा. गजमल माळी
औरंगाबाद

मऱ्हाटी लोकांच्या संस्कृतीचा सर्वांगीण अभ्यास अजून झालेला नाही. ज्या संस्कृतीचा अभ्यास आपण करीत आहोत ती शहरी संस्कृती आहे. संस्कृती ही अमूर्त जीवनमूल्यांची धारणा करणारी जीवन-पध्दती होय. ही अमूर्त, उदात्त मूल्ये शहरी संस्कृतीत जशी व्यक्त होतात, तशीच खेड्यातील जनतेच्या जीवनपध्दतीतही आविष्कृत होतात. उदात्त जीवन जगण्याची प्रेरणा जशी परिष्कृत मनात उद्‌भवते, तशी ती अपरिष्कृत मनातही निर्माण होते. आधुनिक ज्ञानापासून ही जनता वंचित झालेली असली तरी त्यांची संस्कृती कनिष्ठ प्रतीची आहे असे मानता येणार नाही. उदात्त मूल्ये, श्रध्दा, निष्ठा, ह्या परंपरेच्या घटकरूप असतात. परंपरा ही पिढ्यान्‌पिढ्यांमधून वाहात येणारी अखंड रेषा असते. ती जशी शहरी मनाला आपल्या कुलाचारातून, आचारधर्मातून वा मनोधर्मातून गवसते, तशीच उत्सव, रीतीरिवाज, शतकानुशतकापासून चालत आलेल्या सणांतून अपरिष्कृत मनालाही भेटते. ही परंपरा कधी भौतिक वस्तूरूपातून व्यक्त होते, तर कधी मन:कोशातच विचाररूपाने अस्तित्वात असते. परंपरा जेव्हा भौतिक वस्तूरूपातून व्यक्त होते तेव्हा ती अनेक साधनांचा आश्रय घेते. या अनेक साधनांपैकी लोककला हे या संस्कृतीच्या आविष्काराचे प्रमुख व श्रेष्ठ साधन होय.

प्रारंभी ध्वनीचा हुंकार फुटला असला, तरी त्या ध्वनींना अर्थ प्राप्त झाल्याची क्रिया ही उत्तर काळातील होय. मनात निर्माण झालेली तीव्र वेदना मानवाने प्रारंभी विचित्र ध्वनी काढून व्यक्त केली असेल, पण तीच वेदना पुन्हा व्यक्त करण्याचा प्रसंग आला असेल तेव्हा त्याने वेगळ्या पध्दतीने ती वेदना अभिव्यक्त केली असेल. त्याच त्याच ध्वनींची पुर्ननिर्मिती

करून एकच वेदना व्यक्त करण्याची क्रिया ही अभिव्यक्तीची पहिली अवस्था होय. पुढे डोळ्यांना जे दिसेल वा जे अनुभूतीचा भाग झाले त्याचा आविष्कार करणे त्यास अपरिहार्य वाटले असेल. नदीच्या ओल्या वाळूतून चालत जात असता त्याच्या पावलांच्या खुणा मातीत उमटल्या असतील. वाळूत रूतून बसलेल्या या खुणांकडे त्याचे लक्ष वेधले असेल. अशा प्रकारच्या खुणा उमटल्या तर त्या मानवरूपाचे प्रतीक ठरतात, अशी स्पष्ट कल्पना त्याच्या मनात तरळली असेल. पायाच्या खुणांचा असा अर्थ लावत असता रेषांतून नियंत्रित होणारा आकार त्याच्या लक्षात आला असेल व या आकाराला त्याने प्रारंभी आपल्या अभिव्यक्तीचे साधन केले असेल. प्रारंभी ज्या अवस्थेत हा आकार त्याला गवसला त्यात विविधता नसेल. पण त्यांचे सभोवतालचे निरीक्षण ज्या दिशेने वाढले असेल, त्या दिशेने या आकारातही विविधता येऊ लागली असेल. प्रारंभी ज्या विषयांचे, प्राण्याचे, पक्षांचे कुतूहल वाटले असेल त्याला त्याने या आकारातून बध्द केले असेल. आदिमानवाने गुहेत कोरलेली रेखांकित चित्रे आज उपलब्ध्र झाली आहेत, त्यावरून हत्ती हा अजस्त्र, शक्तिशाली, सामर्थ्यसंपन्न प्राणी त्यांच्या कुतूहलाचा पहिला विषय होय. प्रारंभी ज्या रेषेने हा हत्ती काढला, ती रेखा जाड व स्थिर आहे. ह्या जाड व स्थिर रेषेनेच लोककलांना प्रारंभ झाला. तीच रेषा आज गतिशील झाली असून, अनेक रूपभेद अभिव्यक्त करीत आहे.

रेषांचा वापर करून गुहेतील भिंतीवर चित्रे काढण्याची कला सर्व कलात प्राचीनतम असावी. आदिमानवाच्या मनातील पहिला उद्रेक, स्पंदन, गुहेत रेघोट्यातून व्यक्त झाला. आज जी भित्तिचित्रे उपलब्ध होत आहेत त्यावरून आदिमानवाच्या भावनांचे स्वरूप कळू शकते. या चित्रातून अनेक प्राणी चित्रित केलेले दिसतात. भावनांचा संघर्ष हा मानवी जीवनातील सर्वात आकर्षक केंद्रबिंदु आहे. दोन प्राण्यांची झुंज दाखवून हा संघर्ष रेषांतून उतरतो तर कुठे निर्बल प्राण्यावर सबलाने मिळविलेल्या विजयात तो संघर्ष विजीगीषू रूप घेतो. प्राण्यांच्या अवयवांचे रेखाटन करताना दाखविलेली सूक्ष्मता ही अशावेळी लक्षणीय असते. या रेखाटनात कलात्मक सहजता

आढळत नाही, पण रेषांचा वापर ज्या दिशेने प्रारंभी झाला ती दिशा मानवी जीवनाची उत्क्रांती ज्या पध्दतीने झाली त्यावर प्रकाश टाकते.

भित्तिचित्रे काढण्याची ही लोककला मऱ्हाटी प्रदेशात प्राचीन काळापासून चालत आली आहे. याचे अनेक पुरावे उपलब्ध होत आहेत. बौध्दपर्वाचा प्रारंभ कुठेही होवो, पण जातक कथांचा आविष्कार अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रांतून झाला. बौध्दांचा विनय, निकाय पिटकात तसेच जातक कथा, थेर व थेरीगाथा यातून तत्कालीन लोक भित्तिचित्रे काढीत असत असे उल्लेख येतात. स्त्रीपुरूषांची चित्रे काढू नये असा नियमही त्याकाळी असावा, असे विभंगा या भिक्षुणीने आपल्या सहकारी स्त्रियांना जो आदेश दिला आहे त्यावरून वाटते. हा आदेश अर्थातच नंतरच्याही काळात पाळला गेला नसावा. चालुक्य वंशातील राजा सोमेश्वर याने लिहिलेल्या, ''अभिलाषतीर्थ चिंतामणि'' या ग्रंथात तर या भित्तिचित्रांचा सविस्तर विचार केलेला आढळतो. विध्दचित्र, अविध्दचित्र, रसचित्र व धूलिचित्र असे चार प्रकार त्याने सांगितले आहेत.

ही भित्तिचित्रे आजही खेड्यातून काढलेली दिसतात. देवाच्या गाभाऱ्यात कमानीवर काढलेली धार्मिक चित्रे मऱ्हाट देशात अनेक देवळातून आढळतात. देव ज्या कोनाड्यात ठेवले असतील तो कोनाडा गेरूच्या लाल रेषांनी चित्रित झालेला दिसेल. या रेषांनी कधी तुळशीची पाने तर कधी मंजिऱ्या दाखविलेल्या असतील, तर कुठे स्वस्तिकाचे चिन्ह उमटले असेल. खेड्यातील गोपाळांची घरे अशा भित्तिचित्रांनी खच्चून भरलेली दिसतात. भिंतीच्या खालच्यावरच्या बाजूला उभ्या आडव्या रेषांची नक्षी काढलेली असते व नक्षीच्या या दोन रेषात प्राण्यांची चित्रे काढलेली असतात. गायीची धार काढण्याचा प्रसंग किंवा गायीच्या स्तनांतून दूध ओढणारे पाडस हमखास चित्रित झालेले आढळते. पोळा हा मराठी संस्कृतीत गणला गेलेला महत्वाचा सण होय. पोळ्याच्या आदल्या दिवशी मऱ्हाट देशात स्त्रिया ''पिठोळीची पूजा'' करतात. भिंती पोतेऱ्याने पोतेरतात. त्यावर चुन्याच्या निवळीने विविध प्रकारची चित्रे काढतात. बैलांची जोडी, मोट हाकीत असलेला भाऊ, गवताचा भारा डोक्यावर वाहून नेणारी शेतकरी स्त्री,

बैल जुंपलेल्या गाडीतून शेतातील धनधान्य वाहून नेणारा भाऊ, शेतात पेरलेले धनधान्य, यांची चित्रे काढून बहिण त्यांची पूजा करते. जोपर्यंत या पिठोळीची पूजा मऱ्हाटी स्त्री करीत नाही, तो पर्यंत खिरा खाणे वर्ज्य असते. या पूजेनंतरच ती शेतातील खिरा खाण्यास प्रारंभ करते. ही भित्तिचित्रे मऱ्हाटी संस्कृतीची यथार्थ कल्पना देणारी असतात. शेतकरी जीवनात जे प्रमुख प्रसंग असतात, त्या प्रसंगांना या चित्रात स्थान मिळालेले असते.

गौरी, कानबाई, महालक्ष्मी यांचा उत्सव मऱ्हाट देशात अत्यंत लोकप्रिय आहे. यावेळी रांगोळ्या, तथा भित्तिचित्रे काढण्याची प्रथा आहे. खानदेशाकडील विभागातून कानबाईच्या उत्सव मोठ्या प्रमाणावर केला जातो. कानबाईच्या उत्सवापूर्वी घराच्या भिंती पांढऱ्या मातीने पोतेरतात व भिंत ओली असतानाच त्यावर बोटांनीच रेषा ओढून नक्षी व कानबाईची चित्रे काढतात. या भागात अक्षय्यतृतीयेच्या नऊ दिवस अगोदर गौराई बसवितात. गौराई ही पार्वतीचे प्रतीक होय. पार्वतीचे माहेर म्हणजे खानदेश- ही पूर्वापार चालत आलेली कल्पना या उत्सवाच्या मुळाशी आहे. या गौराईची प्रतिमा सुताराने तयार केलेली असते. तिची स्थापना ज्या कोनाड्यात करतात त्या कोनाड्याजवळील भिंतीचा भाग हा उभ्या आडव्या रेषांनी निर्मिलेल्या नक्षीने व गौराईच्या चित्रांनी भरतात. नक्षी आंब्याच्या पानांची असते. मधून मधून देठ असलेल्या कैऱ्या काढतात. देठ असलेली कैरी ही गौराईला मुद्दाम अर्पण करतात.

नागपंचमी हा संस्कृती संगमाचा अवशेष रूपाने उरलेला महत्वाचा सण उभ्या मऱ्हाट देशात मोठ्या उत्साहाने साजरा केला जातो. मराठवाड्यात या दिवशी सुना माहेरी जातात. झोक्यावर बसून कथात्मक गाणी म्हणतात. या दिवशी नागाची पूजा करतात. खेड्यातून या दिवशी भिंतीवर नागाची चित्रे काढतात. ही चित्रे मोजकीच असतात. एक मोठा नाग, त्याच्या मागे नागाचे जोडपे, व नंतर तीन चार लहान लहान नागाची पिल्ले एवढीच ही चित्रे. ही मोजकी चित्रे म्हणजे जीवनाच्या विकासक्रमाचे टप्पेच नव्हेत काय ? ज्या एकाकी जीवनात आदिमानवाने भ्रमणाला प्रारंभ केला त्याचा

विकास कुटुंबजीवनात झाला. एकाकी जीवनापासून समूह जीवनाच्या आदर्श कल्पनेकडे झालेल्या वैचारिक विकासाची प्रतीके म्हणजे ही मोजकी चित्रे. या नागाच्या चित्रात रेषांनी जी वळणे घेतली आहेत तीही लक्षणीय आहेत. प्रारंभापासून रेषा ज्या क्रमाने वाढली, तो क्रम या नागाच्या चित्रात दिसतो. जिभेची व फूत्काराची प्रतीके असलेल्या तिरप्या, पण सरळ रेषा, फणीजवळील गोलाकार, मधल्या शरीराचा वक्राकार फुगीर भाग, शेपटीकडील आत झुकलेला निमुळता आकार दिसतो. जिभेतील फूत्कार दाखविणारी रेषा ही अस्पष्ट दिसते. फुगीर व गोलाकार भागातील रेषेत धिटाई दिसते. तर निमुळती रेषा ही अस्थिर तितकीच गतिशील वाटते. रेषा ही सळर रूपात माणसाला गवसली की, वक्राकार रूपात हे सांगणे काहीसे अवघड आहे. एक मात्र खरे की, रेषांना विविध प्रकारचे आकार देण्याचे सामार्थ्य अपरिष्कृत मनातही आहे ह्याची जाणीव ह्या भित्ती चित्रांवरून येते. रेषा सरळ रूपात उतरते तेव्हा खंबीर भावना ती व्यक्त करते. हीच रेषा भावनेप्रमाणे जेव्हा विविध आकार शोधते तेव्हा तिचे रूपही बदलते. सराईत चित्रकाराच्या हाताने उमटणाऱ्या रंगरेषेचे जे कलारूप असेल, तसल्या प्रकारचे रूप या लोककलेतील रेषेला नसते. त्या रेषेतून त्याच्या जाणिवा अभिव्यक्त झालेल्या असतात. रेषेतील सराईतपणा, धिटाई, आपल्याला वेड लावतो. ही रेषा कुठे निरूंद, कुठे सैल सुटलेली असेल, तर काही ठिकाणी अत्यंत बांधेसूद रूप घेईल. कारण जाणिवेच्या सूक्ष्म अभेदाची अभिव्यक्ति कलावंताला करावयाची असते. अपरिष्कृत मनाने निर्माण केलेल्या या भित्तिचित्राच्या मागे ही कलात्मक जाणीव असणे शक्य नाही. कारण ही मऱ्हाटी लोककला विशिष्ट आचारधर्मातून उतरलेली आहे. या भित्तिचित्रांचा ओरखडा मात्र आवेशपूर्ण असतो. त्याचे स्पंदनशील आवेशपूर्ण जीवनच त्या रेषेच्या मागे उभे असते. त्यांच्या दैनंदिन, व्यवहारीक व सांस्कृतीक जीवनातूनच ही भिंतीवरील चित्रांची लोककला आजही जिवंत आहे.

सोमेश्वराने धूलिचित्र म्हणून आपल्या ग्रंथात रांगोळ्यांचा उल्लेख केला आहे. रांगोळ्यांची लोककला मऱ्हाटी देशात प्राचीन काळापासून चालत

आली. सोमेश्वराच्या लेखनाचा काळ लक्षात घेतला तरी शतकांचा इतिहास यांच्या मागे उभा असल्याचे लक्षात येते. अजिंठ्यात जी भित्तिचित्रे काढली आहेत त्यात मात्र रांगोळ्यांची टिंबांनी आलेखित केलेली नक्षी आढळत नाही. केवळ हिंदू संस्कृतीची ही निर्मिती आहे. रामप्रहरी सडासंमार्जन झाल्यावर मऱ्हाट स्त्रीच्या बोटातून सुटणारी शिरगोळ्याच्या पिठाची धार सराईतासारखी जमिनीवर रांगोळ्या निर्माण करते. घरासमोर काढलेल्या रांगोळ्या पाहिल्या की, पावित्र्याचा स्पर्श मनाला होतो. शहरी व खेड्यातील मऱ्हाट संस्कृती जिवंत आहे हेच सुचिन्ह होय.

रांगोळ्या काढण्याची ही पध्दती परंपरागत आहे. या रागोळ्यांच्यामागे उभी असलेली स्त्री ही मऱ्हाटी संस्कृतीच्या खुणा मनावर गोंदवून घेत उभी असल्यामुळे या रांगोळ्यातून स्वाभाविकच ह्या संस्कृतीचे काही कल्पनाबंध व्यक्त होताना दिसतात. नारळ, कमळ, तुळस, मंजिऱ्या, स्वस्तिक, वृंदावन, चंद्र, सूर्य, बिल्वदळ यांच्यामागील कल्पनाबंध मऱ्हाटी संस्कृतीत इतके रूळले आहेत की, त्यातील नावीन्यही ओसरले आहे. पण मांगल्याची कल्पना ही त्या प्रतिकांच्या मागे असल्याने रांगोळ्यात ती प्रतीके अजूनही टिकून आहेत. किंबहुना मांगल्यपूर्ण प्रतिकांच्या मागील कल्पनाबंध परिचित असल्याने त्यातील नावीन्य ओसरत असले तरी ही प्रतीके जिवंत झालेली दिसतात. वृंदावनाच्या रांगोळीत मध्यभागी सहा कोन असलेले सूर्याचे प्रतीक आणि कारल्याच्या वेलीत काढलेले तेच सहाकोनी स्वस्तिकाचे प्रतीक सभोवतीच्या रचनाकौशल्यामुळे कलात्मक वाटेल. कोयरीची रांगोळी ही किती परीचित, पण तिच्यातील नाविन्य अजूनही टवटवीत आहे. मध्यभागी असलेल्या ठिपक्याहून सहा रेषात्मक वाटा सुरू होतात व एकमेकात या वाटा विरून जातात. या विरून जाण्यामुळे, वक्राकारामुळे, त्यांना न संपणारी गती आलेली असते. संपूर्ण रांगोळी लयबध्द वाटते. ही लयबध्द सुसंगती मानवी मनाला कलात्मक आनंद देते. शिल्पकला, चित्रकला, प्रत्येक घरात नेहमीच निर्माण होत असतील असे नाही. पण घरासमोर दिवाळी, दसरा, महालक्ष्मी, सांजी, लग्नसराई या निमित्ताने रोज सकाळच्या प्रहरी काढलेल्या रांगोळ्यांनी या घरांच्या भिंतीवरील काढलेल्या चित्रांनी

मानवी मन संस्कारक्षम होते. ही लोककला कदाचित प्रदर्शनीय नसेल, परिष्कृत मनाला एखादे वेळी तिच्यात आकर्षणही वाटणार नाही, पण सामान्य अपरिष्कृत समाजाच्या जीवनात आनंद निर्माण करण्याचे कार्य या लोककलेने निश्चित केले आहे. मऱ्हाट देशात वसलेल्या घरातील आचारविचारांचा आरसा म्हणजे ह्या रांगोळ्या होत. या घरातील संस्कार कसे आहेत, घराचे वळण कसे आहे हे आत जाऊन शोधण्याची गरज नाही. अंगणात काढलेल्या या रांगोळ्यांनाच विचारा. त्या तुम्हाला सारे काही सांगतील.

फुटलेल्या कपबश्यांच्या बारीक तुकड्यांनी वा बांगड्यांच्या काचतुकड्यांनी बैठकीच्या खोलीत काढलेल्या रांगोळ्यांची लोककला खेड्यात आजही बघावयास मिळते. खेड्यातील घरांचे तळ मातीचे असल्याने, ह्या मातीत कपबश्यांचे वा काचतुकड्यांचे लहान लहान तुकडे पुरून ह्या रांगोळ्या काढतात. खेड्यात कित्येक घरात अशा ह्या रांगोळ्या काढलेल्या असतात. घराचा उंबरठा ओलांडताच काचतुकड्यांनी काढलेले कमळाच्या पाकळ्यांचे स्वस्तिक आपल्याला दिसेल तर कुठे कपबश्यांच्या पांढऱ्या तुकड्यांनी कासव काढलेले असेल. कुठे एकमेकाला छेदून जाणाऱ्या काचतुकड्यांच्या सरळ रेषांनी स्वस्तिक दिसेल, तर जवळच अर्ध्या बांगडीचा तुकडा पुरून चंद्राचे प्रतीक आढळेल. बारीक पानफुलांची वळणदार नक्षी घरातील दालनाला सौंदर्य आणीत असते. शिवाय रंगात डोळे सुखविणारी विविधताही असतेच. शोभादर्शक यंत्रात असलेल्या काचतुकड्यांचे रंगसौंदर्य किती मनोज्ञ असते. किंचितसे फिरविले की, आतील काचतुकड्यांची रचना बदलते. त्यातील विविध प्रकारच्या रंगांची नक्षी मनात ठसते. पुन्हा किंचितसे फिरविले की, वेगळ्या रंगाची संगती साधलेली असते. या काचतुकड्यांच्या रांगोळ्यातही रंगसौंदर्य साधलेले असते. पानाफुलांच्या रांगोळीत विविध प्रकारच्या रंगांचे ठिपके निळ्याशार क्षितीजावर उगवलेल्या विविधरंगी तारकाच वाटतात. काचतुकड्याच्या ठिपक्यांनी तयार झालेला हा तारकांचा पुंज नागर मनाच्या रसिकतेचा द्योतक आहे.

विविध रंगांचे काचमणी दोऱ्यात गुंफून तयार केलेल्या आकृती मन आकर्षून घेतात. ससा, कासव, बदक, हरीण, हत्ती, पाने, फुले आणि फळे

यांच्या आकृती मणी गुंफून तयार करतात. दीडशे वर्षापूर्वीचे मण्यांनी विणलेले दोन वृक्ष एका घरी मी पाहिले. तारेत हिरवे मणी विंणून फांद्या दाखविल्या असून, फांद्यांना लागलेली पांढरी शुभ्र फुले पांढऱ्या मण्यांनी गुंफली आहेत. सबंध झाडाचे तारांचे खोड गोलाकार लाकडाच्या तुकड्यात बसविले आहे. स्वस्तिकाची काचमण्यांची गुंफण अशीच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विविध प्रकारच्या मण्यांनी व चार छेदणाऱ्या रेषांनी स्वस्तिक दाखविलेले असून प्रत्येक पट्ट्यावर वेलाच्या डहाळ्यांची नक्षी आहे. वारा घेण्याचा एक अभिनव पंखा मराठवाड्यातील एका खेडेगावात बघायला मिळाला. हा पंखा सबंध बारीक काचमण्यांनी गुंफला आहे. मध्यभागी स्वस्तिकाचे चिन्ह असून उजव्या व डाव्या बाजूला मुलीचे चित्र गुंफले आहे. ज्या आकारात ह्या मुलीचे चित्र आहे, तो आकार जुन्या परंपरेतील आहे. ही मुलगी स्वस्तिकाची प्रार्थना करीत आहे, अशी याच्या मागची कल्पना आहे. घरास लावले जाणारे पडदे, पिशव्या यांचे विणकाम शहरातही लोकप्रिय झाले असून, ही मऱ्हाटी स्त्रीची परंपरागत कला आहे.

कुंभार हा लोकसंस्कृतीच्या निर्मितीचा एक महत्वाचा घटक आहे. हिंदू संस्कृतीत कुंभाराला फार महत्वाचे स्थान आहे. लग्नविधीत कुंभाराच्या घरी देवके देण्याची व चक्राची पूजा करण्याची अत्यंत प्राचीनतम प्रथा आजही खेड्यात प्रचलित आहे. खेड्यातील शेतकऱ्यांच्या जीवनात ज्या भौतिक वस्तूंना महत्वाचे स्थान आहे त्यात डेरा, नंदोली, कुंड्या, राजोऱ्या, बगळी, घागर, लोटा, शिकोऱ्या, रांजण, मडके या वस्तूही येतात. शहंरी जीवनातून या वस्तू नाहीशा झाल्या आहेत. आता आपल्या रोजच्या भाषेतून हे शब्द गळू लागले आहेत. मराठवाड्यातील लेणापूर येथे गेलो असता बळगीने येथील शेतकरी चहा पीत होते. येथे त्यांनी नव्याने स्वीकार केला, पण परंपरेशी त्याचा समन्वय घातलेला दिसला. मऱ्हाटी संस्कृती ही अशी समन्वयाची आहे, सहृदय आहे. प्राचीन परंपरेचा जसा तिने त्याग केला नाही, तसा नव्याचा तिरस्कारही केला नाही. मातीच्या भांड्यांची ही परंपरा किती प्राचीन आहे याची कल्पना मऱ्हाट देशात नाशिक, नेवासे, तेर येथे झालेल्या उत्खननावरून आपल्याला आली आहे. तीच प्राचीन परंपरा लेणापूरच्या खेड्यातही मला दिसली.

जी भांडी आज कुंभार करतात, त्यांचे आकार व रचना परंपरागत आहे. ओल्या मातीच्या गोळ्याला चाकावर विशिष्ट प्रकारचे आकार देण्यात कुंभाराचे हात सराईत असतात. एकाच आकाराच्या व रचनेच्या अनेक वस्तू दृष्टीच्या जरबेने आणि हाताच्या सराईतपणाने कुंभार निर्माण करतो. तो साचा नव्हे. पण आकारात किंचितही फरक पडला नाही. विशिष्ट आकार धारण केलेली विविध प्रकारची ही भांडी तोंडाजवळ वर्तुळाकार असतात. त्यांच्या मागे वर्तुळाचे मानवी मनाला प्रारंभापासून वाटणारे आकर्षणही असेल, किंवा सूर्याच्या गोलाकाराच्या कल्पनाबंधातून प्राचीन मानवाला हा आकार पवित्र वाटला असेल व तोच परंरागत आकार सोईचा वाटल्याने आजतागायत टिकून राहिला असेल.

या भांड्याच्या काठाखालील भागावर विविध प्रकारची रेषात्मक नक्षी काढलेली असते. प्राण्यांच्या शरीरावर आढळणाऱ्या विविध प्रकारच्या भौमित्तिक चौकोनांची ही नक्षी असते, तर कधी काठालाच बाक देऊन त्रिकोणात्मक खवल्याची नक्षी आढळते. काही भांड्यांवर फुलपाखरांची चित्रे काढलेली असतात. नदीचा पूर ओसरल्यावर काठावरील वाळूत उमटलेली वक्राकार झुलती नक्षी या भांड्यांवरही काढलेली दिसते. पाण्यावर उठलेल्या असंख्य लाटा जो वक्राकार धारण करतात, तशा बाकीच्या रेषा या भांड्यांवर रेखाटलेल्या असतात. पाण्यावर उठलेल्या लाटा यांची संख्यात्मक बेरीज अधिक असेल, तर त्या लाटात गती अधिक असते. काठाकडे धावण्याची त्यांची ओढही तीव्र असते. ही ओढ जितकी तीव्र असते, तितकेच दोन लाटांमधील अंतर कमी असते. पाणी संथ असेल व त्या पाण्यात खडा टाकल्याने एक दोन लहान लाटा निर्माण झाल्या असतील, तर त्यांची काठाकडे धावण्याची गती संथ वाटेल. त्या दोन लाटांमधील अंतरही वाढलेले दिसेल. नदीचा पूर ओसरल्यानंतर ओल्या वाळूत ज्या वक्राकार लाटांच्या खुणा उमटतात त्यांची नक्षी अनेक भांड्यांवर बघायला मिळते. रेखाटलेल्या रेषांतील अंतर कमी असल्याने त्यांची गतिशीलता वाढलेली असते. भांड्याच्या निमुळत्या काठाकडे त्या धाव घेत आहेत असे जाणवते.

या मातीच्या भांड्यांवरील नक्षी व त्यांचे विविध आकार, रचना आपले मन वेधून घेतात. आकाराला काठावरील सरळ रेषेने कुठे स्थिरता आलेली असते, तर वरच्या निमुळत्या भागात गती जाणवते. संपूर्ण काठाला मिळालेल्या वक्राकार रेषांच्या नक्षीत जी एक लय जाणवते त्यामुळे भांड्याचे सौंदर्य वेधक बनते. विविध प्रकारच्या फळाफुलांच्या, पानांच्या, वेलींच्या डहाळयांच्या नक्षीबरोबरच रेखाटलेले पक्षीही विविधतापूर्ण असतात. त्यांच्या जातीत, आकारातून तर विविधता असतेच, पण त्यांच्या रचनापध्दतीतही विविधता असते. एखादा पक्षी पंख फुलारून उडू पहातो तर दुसऱ्याचे पंख पूर्ण उमललेले असतात. काळ्यासावळ्या दाट मेघांच्या बनात हे पक्षी उडू पहात आहेत असा आभास निर्माण होतो. काहींची केवळ चोच, काहींचे दोन पाय, काहींच्या पायात गती दाखविण्यात या खेड्यातील लोककलाकारांचे कौशल्य प्रकटत होते. केवळ रेषांनीच पक्ष्यांचा हा थवा आकार घेतो, पण त्या साध्या रेषांनाही लय प्राप्त होते. या आकृती दाखविण्यात कुंभाराचे परंपरेने चालत आलेले काही कल्पनाबंधही असतील, पण त्यांच्यामागील हे 'मोटिव्ह' आज गळून पडले आहेत. आकृतींची परंपरा तेवढी जिवंत आहे. ह्या पक्ष्यांच्या द्वारे व्यक्त होऊ पाहणारा अनुभव प्राचीनकाळचा आहे. भूतकाळातील किती लांबच्या अंतरावरील हा अनुभव कण या कुंभारांनी वेचून आणला याचा शोध घेतल्यास लोकसंस्कृतीवर प्रकाश पडेल. या पक्ष्यांच्या आकृतीवर वा नक्षीवर भूतकाळाची निश्चितच छाया आहे. प्रारंभी ज्या कल्पनाबंधातून या पक्ष्यांना मातीच्या भांड्यावर रूप आले, त्यातील सजीवता त्यावेळी प्राचीन काळातील लोकांना उत्कटतेने जाणवली असेल. कथाबंधांनी त्यांच्या मनात आकार घेतला असेल. ते कल्पनाबंध चैतन्यपूर्ण असतील त्या घटनांना केवळ सांगाड्याचे रूप न उरता, त्यात प्राणतत्त्व उतरले असेल व मातीचे हे विश्व विशाल चैतन्यसागराला स्पर्श करीत असेल. त्यावेळी मातीतूनच निर्माण झालेल्या मानवी पिंजऱ्याचे मन आकाशाएवढे विशाल बनत असेल. परंपरेचे अवशेष असलेले हे कल्पनाबंध आज उलगडत नाहीत, तरीही रेषांचे सौंदर्य डोळ्यांचे पारणे फेडण्याइतपत जिवंत आहे, ताजे आहे.

सुतार हा मऱ्हाटी देशातील आणखी एक कलाकार. रथकार म्हणून याचा उल्लेख अर्थवेदात येतो. प्राचीन काळी लढण्यास उपयुक्त अशा रथाची निर्मिती करण्याचे कार्य त्याच्याकडे असावे. खेड्यात आज शेतीसाठी उपयुक्त आयुधे तयार करण्याचे कार्य तो करीत असतो. शेतीस उपयुक्त असलेली पाभर, कोयते, नांगर, वख्खर, रुमणे, धमणी, पलिता इत्यादि वस्तूंची निर्मिती करीत असताना तो भौमित्तिक आकार साधीत असतो. घराचे दरवाजे, खिडक्या करताना टिकाऊपणाची तो दृष्टी ठेवीत असतो. लोकांच्या गरजेसाठी निर्माण केलेल्या या साहित्यात प्रारंभी त्याची दृष्टी ही उपयुक्ततेपुरती मर्यादित असावी, तपापि ती दृष्टी सभोवतीचे निरीक्षण ही करीत होती. वनातून तोडून आणलेल्या लाकडावर त्याच वृक्षाची पाने फुले काढावीत ही कलात्मक जाणीव त्याच्या मनात निर्माण झाली असेल व केवळ अणीदार अरूने ती नक्षी कोरताना त्याला कलात्मक आनंदही मिळाला असेल. लाकडांना विविध आकार देऊन, त्याला सजीव सृष्टीतील मानवी प्रतीके निर्माण करण्यात आनंद वाटत असेल. किनवट तालुक्यातील आदिवासी उत्सव प्रसंगी जे प्राण्यांचे विविध मुखवटे घालतात, तसे मुखवटे निर्माण करण्यात मानवी जीवनविषयक त्याचे कुतूहल वाढीस लागले असेल व या लोककलेकडे सामान्य जनांचे लक्ष वेधण्याचे परिणामकारक कार्यही त्याच्या मनात उद्भवलेल्या या जाणिवांनी निश्चित केले असेल. घराला लावायचा दरवाजा हा एकाच पातळीतील असण्यापेक्षा, त्याच्यावर नक्षी कोरली तर तो सौंदर्यपूर्ण दिसतो ही भावना सामान्य माणसाच्या मनातही निर्माण झाली असेल. सुताराच्या व सामान्य जनतेच्या या जाणिवांनीच पुढे ह्या लोककलेला स्थिरत्व प्राप्त झाले असेल. या जाणिवेची पहिली खूण इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकापूर्वी मिळते.

प्रतिष्ठान येथे पुरातन काळातील नक्षी कोरलेले दरवाजे व खिडक्या आजही मिळतात. वर्तुळाच्या आत कोरलेली बारीक नक्षी अनेक खांबांवर कोरलेली असते. द्राक्षवेलींचे पिकून झुलणारे घोस व वेलीच्या पानांची नक्षी दरवाज्याच्या वरच्या लाकडी फळीवर काढलेली दिसते. वेलींच्या तुटलेल्या डहाळ्यांची लांब लांब पसरलेली नळी जुन्या वाड्याच्या लाकडी दरवाज्यावर

असते. या नक्षीत खांबाच्या बाहेर आलेला मोर, पोपट यांची असंख्य प्रतीके मिळतात. औरंगाबाद येथील एका जुन्या वाड्याच्या प्रवेशद्वारावर द्राक्षवेलींची नक्षी असून, मध्यभागी हात जोडलेल्या माणसाची प्रतिमा आहे. त्याच्या डोक्यावर खवले खवले असलेला कातवंद टोप आहे. प्रतिमेतील भाव अत्यंत सौजन्यपूर्ण, आतिथ्यशील आहेत. मऱ्हाटी संस्कृतीचे काही विशेष या प्रतिमेतून स्वच्छ उमटले आहेत.

मराठवाड्यातील तीर्णा नदीच्या काठावर वसलेल्या प्राचीन तेर गावी ज्या विविध वस्तू सापडल्या, त्यात लाकूडकामाचे काही नमूने उपलब्ध झाले आहेत. उत्तरेश्वराच्या मंदिराची लाकडी कमान संशोधनखात्याला मिळाली असून त्यावरील कोरीव काम अप्रतीम आहे. ही सातवाहनांची कला असली, तरी ती सामान्य जनातील कलाकारानेच तयार केलेली आहे. लोककलेचा विकास किती व कोणत्या दिशेने झाला याच्या अभ्यासाची ही साधने आहेत.

औरंगाबाद येथील बिबीच्या मकबऱ्याच्या दोन्ही दरवाज्यांवर पानाफांद्यांची, वेलीच्या गुंतावळींची, नक्षी काढलेली आहे. दोन्ही दरवाज्यांवरील नक्षी अगदी सारखी आहे. एखाद्या फांदीचा बाकही वेगळा नाही. बदल फक्त एकाच ठिकाणी आहे, तो असा की, एका दरवाज्यावरील वेलीच्या डहाळीवरील पंख मिटून पोपट बसला आहे. आज केवळ या दरवाज्याचे वेगळेपण दाखविण्यासाठी त्या कलावंताने एका दरवाज्याच्या फाटकावर हा रावा काढला व दुसऱ्यावर काढला नाही एवढेच स्पष्टीकरण आपण करतो. कदाचित हा पक्षी कलावंताच्या मनातील सुप्त भावनांतून निर्माणही झाला असेल किंवा या पक्ष्याभोवती ह्या काळातील कल्पनावंधही असणे शक्य आहे. सभोवतीच्या परिसरात या संदर्भात काही कथाही प्रचलित असणे अशक्य नाही. कुणी सांगावे पंख मिटून बसलेला हा पक्षी, जीवनज्योत विझून येथे थडग्याच्या रूपाने अस्तिवात असलेल्या औरंगजेबाच्या वेगमेचे ते प्रतीकही असेल! केवळ शोभेकरिता किंवा वेगळेपण दाखविण्याकरिता हा पक्षी कोरला असेल असे वाटत नाही. जुन्या काळातील लाकडावरील कोरीव काम पहताना कुठे, चंद्र, कुठे सिंह, कुठे हत्ती तर कुठे पुरूषाचे केवळ डोके असे भाग मिळतात. केवळ त्यांच्या

आकृत्या कोरणे हा मर्यादित हेतू या लोककलाकारांच्या मनात असणे संभवत नाही. या आकृतींच्या मागे दडलेला मानवी जीवनाचा इतिहासही असावा. खेड्यातील जुन्या वाड्यातून नक्षीचे, लाकडाचे प्राणी आपणास बघायला मिळतात. लाकडाचा तयार केलाला मोठा घोडा लग्नसराईत पूर्वी नाचविण्याची पध्दती होती. लाकडाच्या घोड्याच्या वरच्या भागात छिद्र कोरलेले असावयाचे, पायांना उंच लाकडाचे तयार केलेले पाय बांधून माणसाने आतून उतरावयाचे व संपूर्ण घोड्याचा पोकळ डोलारा कमरेभोवती बांधावयाचा. हा लाकडी घोडा शृंगारायचा आणि लग्नातील वाद्यांवर घोडा नाचविणाऱ्या माणसाने स्वतः नाचायचे. हा घोडा आज आपल्याकडे नाहीसा झाला आहे. रथकाराची प्राचीन काळापासून चालत आलेली ही कोरीवकला आज उन्मळून पडली आहे.

ढासळत असलेल्या ह्या जुन्या लोककलांचे काही अवशेष या मऱ्हाट देशीच्या काही भागात अस्तित्वात आहेत. त्यापैकी मराठवाड्याची प्रसिध्द हिम्रशालीची लोककला होय. या कलेचे अस्तित्व मऱ्हाटी देशात, म्हणून ती आमची. पण ती मुळात बाहेरून या देशात आली. प्रारंभी खऱ्या रेशमापासून ही हिम्रशाल तयार करीत. पण यंत्रामुळे ही कला मागे पडू लागल्याने स्पर्धेत उतरण्यासाठी कृत्रिम रेशमापासून ह्या शाली आज तयार करण्यात येतात. हिम्रशाली विणण्याची ही कला परंपरागत असून, महाराष्ट्र सरकारने या कलेला जो आश्रय दिला आहे त्यामुळे ती आज जिवंत राहिली आहे.

रेशमाच्या कृत्रिम दोऱ्यापासून विणलेली ही शाल होय. शालीवर विधिरंगी दोऱ्यांनी विणलेली पानाफुलांची नक्षी असते. ही नक्षी तीनचार पिढ्यांपूर्वीची आहे. ती जतन करून ठेवलेल्या कपड्यांवर उतरविलेली असते. तशीच वीण आजचा हा कलावंतही करीत असतो. खदीमजाल, पटीदार वेल, बबरी, जादार, पंजाबुट्टी, किस्तीजाल, अजंटा, गुलदस्ता, तीनपत्ती इत्यादि जुन्या काळापासून चालत आलेली नावे ह्या नक्षींना दिलेली असतात. ही नक्षी भौमित्तिक रेषांची, विविध आकृत्यांची, वृक्षांची, वेलींची, मोरपिसांची, द्राक्षवेलींची, हत्तीची असते. अजिंठ्याच्या परिसरात

आढळणाऱ्या सृष्टीसौंदर्याचे प्रतिबिंब स्पष्ट रूपात ह्या शालीत पडलेले दिसते. अजिंठ्याच्या लेण्याची हत्तीची वीण एका शालीत केलेली आढळली. अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रात ज्या अवस्थेत हत्ती आहे, त्याच अवस्थेतील हत्ती या शालीत विणलेला आढळला. पुढील दोन पायातील गती, सोंडेचा मुडपलेला खालचा भाग, सोंडेच्या जवळच उंच वाढलेला वृक्ष, यामुळे सारे वातावरण रमणीयरीत्या चित्रित केलेले दिसते. बुट्टीदार ठिपक्यांची नक्षीही काही शालींवर काढलेली दिसते. प्रत्येक शालीत विविध रंगाचे इंद्रधनुष्य फुललेले दिसते. लाल, हिरवा, सोनेरी, उदी, विटकरी, पिवळा, गर्द जांभळा, फिक्का जांभळा असे कितीतरी रंग आढळतात. वीणही वेगळ्या प्रकारची असल्याकारणाने शालीचा पोत अभिनव वाटतो. जिचा स्वाभिमान वाटावा अशीच ही मराठवाड्यातील लोककला आहे. पैठण येथे अत्यंत तलम अशा पैठण्या विणल्या जात असत असे उल्लेख ग्रंथातून मिळतात. श्री. बाळासाहेब पाटील, पैठण यांचेकडे अशा साड्यांचा नमुना बघायलाही मिळाला. परंतु लौकिकास चढलेली ही मराठवाड्याची लोककला आज नामशेष होत चालली असली तरी हिम्रशालीच्या रूपाने जी उरलेली आहे तिची मात्र अवश्य जोपासना झाली पाहिजे.

मऱ्हाट देशाची लोककला ही अशी आहे. अजून कितीतरी कलांचा विचार व्हायचा आहे. जिनगरांची, सोनारांची, टोपल्या विणणाऱ्या मांगांची, बिदरी कामाची, गोंदण्याची, हाताला लावायच्या मेंदीची. या ही लोककलाच आहेत. या लोककला एखाद्या विशिष्ट कालात निर्माण झालेल्या कला नव्हेत. प्राचीन काळापासून त्या चालत आलेल्या आहेत. काळाचे कमीअधिक परिणाम या लोककलांवर होतात, नव्हे अपरिहार्य तेथे नवीनतेचा ह्या लोककला स्वीकारही करतात. पण ती नवीनता परंपरेचा एक भाग म्हणून मानली जाते. समूहाने निर्माण केलेली व जमलेली अशी ही कला आहे. ती एखाद्या व्यक्तीने निर्माण केलेली नव्हे.

या लोककलांचा काल किती वर्षांचा असेल, हा महत्वाचा प्रश्न आहे. पण ज्या पध्दतीने ही लोककला आविष्कृत होते ती पध्दती त्याहूनही महत्वाची आहे. काळाचा इतिहास या लोककलांच्या निर्मितीच्या पध्दतीत

दडलेला आहे. ज्या काळातील लाकूड असेल त्या काळातील लोकांच्या अभिरूचीचा अंदाज आपल्याला बांधता येतो. मऱ्हाटी माणसाच्या अभिरूचीची ऊंची, तिच्यातील उंचसखलपणा, तिची विकासाची व थांबल्याची दिशा, वेळोवेळी तिने घेतलेली रूपे, वळणे, इतरांच्या सहवासाने तिच्यात झालेली सूक्ष्म स्थित्यंतरे, यांचा अभ्यास व्हावयास हवा. कारण समाजजीवनाचा ठसा या लोककलांवर उमटलेला असतो. मऱ्हाटी मुलांच्या खेळात बैल, घोडा, बैलगाडी, घोडागाडी, हत्ती, ससा, हरीण हे बघायला मिळतात. याचे कारण मऱ्हाटी माणसाच्या जीवनातील त्यांचे स्थान हेच होय. नावेचे लाकडी नमुने इतर प्रांतातील मुलांच्या खेळात दिसतात तसे मऱ्हाटी देशात मिळत नाहीत याचे कारण मऱ्हाटी संस्कृतीत त्यांना स्थान नाही हेच द्यावे लागेल. सामाजिक जाणिवातून लोककलांची निर्मितीही झालेली असते आणि त्याच सामाजिक जाणिवा कित्येक शतकानंतरही जिवंत ठेवण्याचे कार्य ह्या लोककला करीत असतात. रांगोळ्यातून काढलेली नक्षी किंवा लाकडावर कोरलेली नक्षी यांच्यातून तत्कालीन मनाचे कुतूहलाचे विषय कळतात. सामजिक जाणिवांची कल्पना येते. स्त्रीपुरूषांच्या, प्राण्यांच्या कोरलेल्या लाकडावरील आकृत्या, गतिशील असतात. त्यांच्या आकृत्यांतून काही क्रिया रूप घेण्याचा प्रयत्न करीत असतात. या क्रियांतून तत्कालीन मानवी जीवनातील जाणीव - विश्वाचे दर्शन होते. लोककला ह्या जाणिवांच्या क्रिया प्रतिक्रियांचेच फलित आहेत.

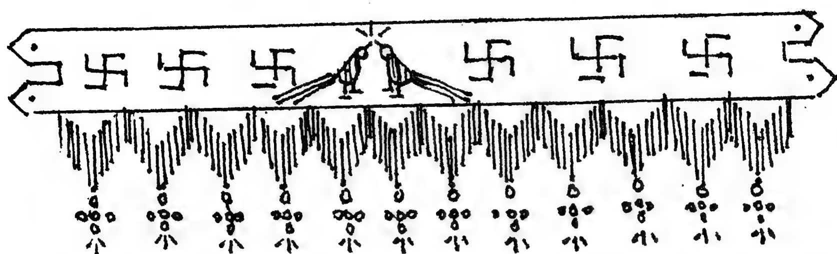
या लोककलांचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की, यांच्या द्वारे व्यक्त होत असलेले मानवी भाव, संस्कृती, मनोधर्म, जाणिवा या बध्द झालेल्या असतात. भाषा ही गतिशील असते. तत्कालीन जीवनाच्या संदर्भात ती बदलते. जी बदलत नाही ती इतिहासजमा होते. त्यामुळे भाषेतील काही जुने शब्द गळून पडतात, ते शब्द गळून पडले की, त्यांच्यामागील कल्पनाबंधही विरून जातात. लोककलांतील ह्या सामाजिक जाणिवा लाकूड, वस्त्र, मातीची भांडी इत्यादींतून चिन्हांकित झालेल्या असल्याने, त्या जाणिवा सामाजजीवनातून गळून पडल्या तरी त्यांचा शोध ह्या लोककलांच्या साह्याने घेता येतो. संवेदना, स्पंदने यांचा ठसा या

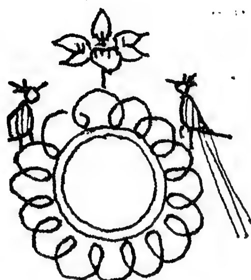
लोककलांतून उमटतो. म्हणूनच प्राचीन काळातील लोकांच्या अंतर्गत जीवनाचा इतिहास या लोककलांतून लक्षात येणे शक्य होते.

मऱ्हाटी देशी सुरूपतेची जाणीव अखंडित ठेवण्याचे महत्वाचे कार्य या लोककलांनी केले आहे. वस्त्र हवे, पण सुंदर हवे, ही मानवी जीवनाची प्रगती आहे. मानवी संस्कृतीची प्रगती आहे. सौंदर्याची जाणीव ही मानवी जीवनाच्या अभ्युदयाला जशी कारणीभूत झाली, तशीच अभिरूचीच्या विकासासही कारणीभूत झाली. लोकसाहित्यात निसर्गाचे जितके चित्रण झाले नाही, इतके निसर्गचित्रण या लोककलांतून झाले आहे. या लोककलात निसर्गाची विविध दृश्ये कोरलेली दिसतात. यावरून लोककला खऱ्या अर्थाने मऱ्हाटी संस्कृतीच्या सामाजिक जाणिवांची, मऱ्हाटी लोकांच्या सौंदर्यकल्पनांची, त्यांच्या कुतूहलांची, त्यांच्या समस्यांची, त्यांच्या जयपराजयांची, यथार्थ स्मारके आहेत. शतकानुशतकांपासून मऱ्हाट देशी चालत असलेल्या या लोककलांनी आमचे भाव-जीवन समृध्द केले आहे. लोकसंस्कृतीचा हा पुरातन ठेवा राष्ट्रीय संपत्ती म्हणून आपण जोपासला पाहिजे.

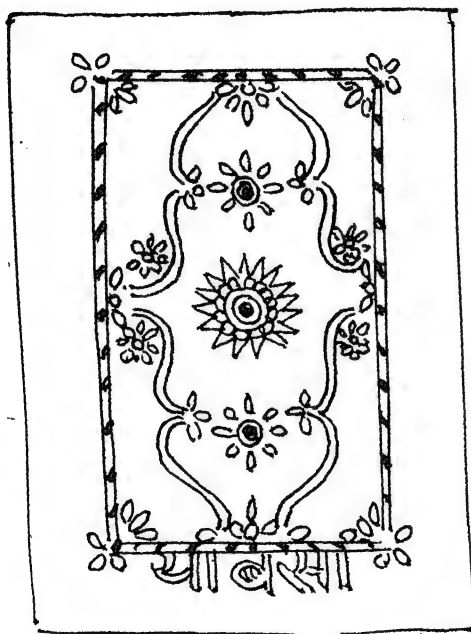
(लोकसाहित्य – 'साजशिणगार' या ग्रंथातून)

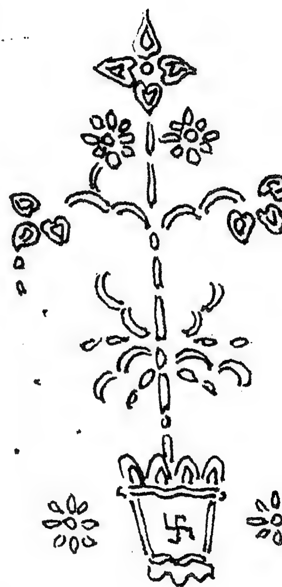
⁂

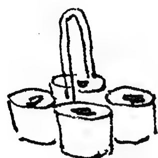












३

सुशोभन

डॉ. सरोजिनी बाबर
पुणे

दिवाळी जवळ आलीवती न् ताईच्या घरची माणसं दिवाळसणाला येणार होती म्हणताना आमच्या घरात धांदल गडबड उडून गेलीवती. त्यातून तयारीसाठी थोरली आत्ती आल्याकारणानं कुणाचा पाय जमिनीला ठरत नव्हता की, कुणाच्या हाताला पडेल ते काम उचलण्याखेरीज मार्ग उरला नव्हता.

सोप्यातली जमीन इथं तिथं जरा उकरलीवती न् भिंतीला जागोजाग पोपडे उसळलेवते म्हणताना भिंती न् जमीन उकरून घेत हातात बडावणं घेऊन आत्तीनं भरारा चिखलमातीनं न् बारीक मुरमानं माखलेली जमीन चोपायला सुरवात केलीवती. तिच्या हाताखाली धाकली राधिका न् थोरला दामू. आत्ती सांगेल तसं त्यांचं बडावणं इकडून तिकडं फिरत होतं. तशी दुसऱ्या की तिसऱ्या दिवशी आत्तीनं ओंजळभर चिंचोके घेतले साडीच्या ओट्यात न् पोरांच्या मदतीनं तिनं सोप्याच्या पायरी समोर चिंचोक्यांची अक्षरं काढली. ''या. बसा. नमस्कार.'' अक्षराबरहुकूम चिंचोके बसल्यावर पहिल्यांदा हातानं दाबून घेतलं न् मग हळुहळू बडावण्यानं चोप दिला. अक्षरांचे चिंचोके जमिनीत रुतून घट्ट बसले.

नंतर तिनं आणखीन गंमत केली. हातातल्या फुटक्या रंगीत काकणांच्या अर्धकोरी गोळा केल्या. त्यातली एकेक चिमणीवर धरून वाकवून घेतल्या आणिक चिखलाच्या भिंतीवरल्या थाप्यात दिल्या रोवून. पानं फुलं एकसारखी जुळवीत झाड उभं केलं आणिक त्यावर दिला तळहाताचा मस्तपैकी दाब एकसारखा. तशी बघता बघता भिंतीवर छानपैकी नक्षीचं झाड उमटलं. पानं झाली हिरवी. फुलं निघाली डाळिंबी न् पिवळी. झक्कास शोभा तयार झाली. आत्तीनं हलक्या हातानं मग त्या

काचांवरचा चिखलाचा पातळसा थर आपल्या पदरानं पुसला न् म्हणाली, ''दिसतंया का रं पोरांनू झाड चांगलं?''

''मस्त आहे.'' दामूनं हारखून जात सांगितलं न् म्हणाला, ''कमळ काढ सोळा पाकळ्यांचं. डाळिंबी न् हिरव्या काचा आणतो कासाराच्या घरातनं.''

''आण आण. काढते मी.'' आत्तीनं होकार भरला. राधिका न् दामू पळत पळत कासाराघरी जाऊन काचा घेऊन आले. आत्तीनं त्या काचा दिव्यावर पानाफुलांचा आकार आणीत वाडूळ बसून वाकवल्या. पाकळ्यांचं कमळ हां हां म्हणस्तोवर भिंतीवर उगवलं म्हणावं! लई छान. एकदम देखणं. मनात भरावं असं सुरेख सुरेख.

भिंत सजली. जमीन नटली. आत्तीनं मग दोन दिवसांनी दारावरच्या तोरणाचा बेत केला. जिनकराच्या घरी जाऊन काचेचे रंगीत मणी, टपोरे लोलक आणिक नळ्या घेऊन आली. दोऱ्याचा मोठा रीळ आणला. जेवणं खाणं झाल्यावर आमच्या आईला घेऊन मग दुपारची अशी पुढ्यात हे सगळं सामान एका मोठ्या परातीत घेऊन तोरण करायला बसली.

पहिल्यांदा तिनं बारदानाची चार एक बोटांच्या रूंदीची चौकटीच्या मापाची पट्टी विळीनं कापून घेतली. तिला लालसर रेशमी कापडानं मागंपुढं गच्चम शिवली. आणिक मग बारकाले रंगीत मणी वेचून ते खडूनं कोरलेल्या चंद्रसूर्याच्या, कमळाच्या, स्वस्तिकाच्या, हत्तीच्या न् मोराच्या चित्रांना सुईदोऱ्यानं गुंफले. कधी हिरवा, कधी पिवळा तर कधी लाल मणी त्यासाठी घेतला. हत्तीला काळ्या मण्यांनी रेखाटलं. वरच्या अंबारीत हिरवागार पण लाल चोंचीचा पोपट बसवला. पोपटाचे डोळे लाल मण्यांनी काढले. तर ही सगळी पट्टी घटमूठ अशी तयार झाल्यावर मग घेतल्या नळ्या काचेच्या न् लोलक. फैनाबाज असं सगळं दिसेल या रीतीनं खालीवर मणी मोजून ओवीत मधून मधून नळ्यांची तिरकी पानाडी गुंफली न् शेवटाला लावला लोलक झक्कासपैकी.

चांगले तीनचार दिवस खाल्ले या कामानं न् मग हे तोरण एवढं सुंदर झालं की, ते चौकटीला लावल्यासरशी घराला एवढी शोभा आली म्हणताय

की काय सांगावं? येणाराजाणारानं हळूच वाकून पाऊल उचलावं न् घरातली आदब मानावी अशातली गोष्ट घडून आली.

आमच्या गावचे मास्तर म्हणाले, ''हे नुसतं तोरण नाही, तर ती एक देखणी वंदनमालिका आहे.''

हे ऐकून आमचे अण्णा म्हणजे माझे वडील म्हणाले, ''फार सुंदर आहे हा शब्द. वंदनमालिका म्हणजे घरादाराला केलेलं नम्र भावातलं अभिवादन! नमस्कार. देवाच्या दिवळीला, लग्नाच्या घराला, लगीन मंडपाला, उत्सवाच्या मांडवाला म्हणूनच तोरण बांधतात.''

हा खुलासा ऐकून आत्ती हारखून गेली. ''घर आता येतेल्या पावण्यांना झोकात पालवील'' म्हणाली.

आत्तीचा हात कलाकुसरीचा. मामीचं डोकं अक्कल लढवणारं. आजीची नजर नेमकं हेरणारी. त्यामुळं घरात कशाएकाचा उत्साह अमाप. हौसमौज दांडगी. घर तसं खातं पितं. तर खर्चाला कुणी मागं न सरणारं. तशी आत्तीनं मामाला सांगून एक दिवस चांगल्या दहा पंधरा मेणबत्त्या आणल्या आणि थोडे रंगीत चुरमुरे कागद. बसली पुढ्यात एक रुंद तोंडाचं पाण्यानं भरलेलं घमेलं घेऊन. काड्याची पेटी आणली न् एकेक मेणबत्ती पेटवून धरली पालथी त्या घमेल्यावर.

बघतात तर मेणबत्तीचा एकेक थेंब पडल्यासरशी पाण्यावर तरंगत तरंगत बाजूला व्हायला लागला! हां हां म्हणस्तोवर मेणबत्तीच्या थेंबाचा पांढरा लख्ख थवा पाण्यावर तरंगताना दिसू लागला. आत्तीनं ते गार झालेले थेंब उचलून एका घंगाळात वाळायला पसरले. असं मग बराच वेळ झाल्यानंतर पाच-सात मेणबत्त्या सरल्या न् या गोलगोल थेंबांच्या ढिगाला पुढ्यात घेऊन आत्ती सोप्यात बसली. मामीनं त्यातला प्रत्येक थेंब मग कात्रीनं नीटपणी कापून कोरून घेतला. एका आकाराचे बरेचसे थेंब मग आत्तीनं निवडून घेतले. या थेंबांना ती टिकल्या म्हणाली.

इकडे तोवर आज्जीनं गुलाबी झुरमुळ्या कागदाचे सुंदर बारीक बारीक देठ तयार केले. आत्तीनं मग सुई दोरा घेतला आणि लागली हार गुंफायला.

मेणबत्तीच्या दोन दोन टिकल्या ओळीनं ओवून तिनं एक देठ मधे ओवला. असं ओवता ओवता हलके हलके हाराचा एक झक्कास पदर तयार झाला. जणु काय प्राजक्ताची फुलंच म्हणावीत एवढा सुंदर हा हार बघून जीव हारखून गेला. आत्तीनं असे दोन मोठाले पदर तयार केले. आणिक आज्जीनं तयार केलेल्या रंगीत फुलांना सुई दोऱ्यात मस्तपैकी गुंफून त्या हारात मधून मधून असे चपखल शिवले आणि आमच्या सोप्यातल्या कृष्णदेवाच्या तसबिरीची एकदम एवढी वाहवा मांडली की, आज्जीनं आत्तीवरून मीठमोहऱ्या उतरल्या तर ! खरंच की ?

आम्हाला लहानपणी वेगवेगळ्या रंगाच्या बारीक बारीक मण्यांची पाचपदरी पोत गळ्यात घालायला मिळायची. या पोतीत मधोमध जवेचे दोन मणी आणि त्या मण्यांच्या मधी एक सोन्याची बारीकशी देवीच्या छापाची पुतळी घातलेली असायची. ही पोत जिनकराकडं जाऊन अगर पटवेकऱ्याला घरी बोलावून मोत्यांचा पदर गुंफताता त्या रीतीनं जरी-गोंड्यासकट पटवून घेतली जायची. आमच्या गळ्याला ही पोत उठून दिसायची. पोतीच्या जोडीला रहायची टपोऱ्या मण्यांची एकदाणी, सोनारवाड्यात ठिणगुल्या उडवीत तयार करून आणलेल्या बिंदल्या मनगटावर आणि पाचकुलपांचा नक्षीचा दाब कमरेवर. पायात पैंजणवाळे न् मासोळ्या घुंगराच्या. कानात हलते डुलते झुबे न् बुगड्या पाचकळशी. वेणीला खुळखुळता रेशीम गोंडा चांदीचा. बास ! एवढं असलं की, इंद्राच्या घरचं राज्य आमच्या घरी उतरलंच समजावं !

त्या उप्परही आणखीन ऐट मारायची असली तर आमची आई पांढऱ्या धोट बारीक मण्यांना लालभडक मण्यांचा घोस जडवीत असा मोतीहार बनवायची की, पहाणारांची नजरच ठरू नये !

त्यावेळी स्वस्ताई होती तर कुणालाच कशाची फिकिर नसायची. हौसमौज पहिली न् मग बाकीचं अशातला कारभार.

पोरीच्या जातीनं कशाएकात सुगरणपणा दाखवलाच पाहिजे अशी आमच्या घरची शिस्त. त्याकारणानं काहीपण करायचं निघालं की, थोरल्या बायकांच्या हाताखाली आम्ही पोरी असायच्याच हे ठरलेलं.

तशी एकदा लई गंमत झाली. घरातली सजावट बघता बघतानाच भल्या पहाटेला उठून दारात गौळणी घालायच्या पाटीभर शेण थापीत असा बेत आज्जीनं केला. त्या शिवाय दिवाळीच्या अंगणाला शोभा नसते म्हणाली. म्हणताना दादा मामांकडून चांगला दोन खणांचा मांडव तिनं तुळशी कट्ट्याच्या पलिकडल्या पैस जागेत उभा केला. त्या मांडवाला पानाफुलांनी चहू अंगांनी लकाटून सोडलं आणि जागोजाग अंब्याच्या सुंदर डहाळ्यांची हंड्याझुंबरं अशी लावून घेतली की, माणसंच काय पण बोलावलंच तर देवही तिथं चांगले विसावतील असा गारवा आला!

शेणाच्या टीचभर आकाराच्या गौळणी थापून गौळवाडा तिथं उभा करूया म्हटली आज्जी. त्यासरशी आम्ही चारपाचजणी पोरी झुबलं पोलका आवरून, वेणीची गाठ मारून, तिच्या हाताखाली आलो. घरच्या बागशाहीतली टपोरी पण मस्तपैकी घमघमणारी झेंडू मखमलीची न् शेवंतीची परडीभर फुलं वेचून आणली. हळद कुंकवाची कोयरी जवळ घेतली. रांगोळीच्या पिठाचा डबा आणला. गौळवाड्यात पायघडी घालायला लागेल म्हणून स्वस्तिकाच्या न् कमळाच्या छापात कोरलेलं असं पितळेच्या दोन मुठी गडगडत धावतेलं लांब लांब सळ्यांचं रांगोळं आणलं न् बसलो आज्जीच्या पुढ्यात फतकल मारून.

जाडसर सुतळीच्या मापाचे कोरीव हात, बारक्या सुपारीगत डोकं अणि केळीप्रमाणं एका अंगानं बारीक होत गेलेली गौळण एकसारखी आली पाहिजे असा आज्जीचा तगादा. त्यामुळं आमच्यापैकी एकीनं हात करावेत, एकीनं डोकं घोळावं हातातल्या हातात शेणाचा टिकला घेऊन न् एकदोघींनी गौळणी दोन्ही हातांनी थापाव्यात असं चालायचं. तोवर आज्जी चांगला वावभर जागा सारवून काढायची मांडवाखालचा. आणिक मग पहिल्यांदा बचाक भर शेण घेऊन त्याची पोळपाटागत बैठक तयार केली की, त्यावर गौळणींची देवपूजा मांडायची. हात न् डोकं धडाला चिकटवलेल्या चार सहा गौळणी घ्यायच्या. मधे महादेवाची शेणाचीच केलेली पिंडी. पलिकडं सहाणेवर चंदनाचं खोड घाशीत बसलेली गौळण. अलिकडं फुलांचा हार गुंफतेली तर पलिकडल्या अंगाला पाण्याची घागर घेऊन पायरी चढतेली

गौळण असा झोकनोक. नंतर मधे चार बोटं अंतर सोडून एक विहीर उभी करायची. त्यावर काटकीनं रहाट लावायचा. सुतळीचे वेढे द्यायचे त्यावर आणिक मग पाणी शेंदतेली गौळण उभी करायची हुबेहूब!

झालंच तर दाराशी शेणगोळे मोठ्या वीत दोन वीत अशा भक्कम काटकीला चिकटवून दुही अंगाला उभ्या मापाचे झक्कास बुरूज उभे करायचे न् वर ही काटकी ठेवायची चांगली बोटांनी दाबीत. अगदी वर देवळाच्या शिखरागत शेणाचा टोप ठेवला की झाली वेस तयार!

नंतर मग कुणी घरात दळण दळतंय, चुलीपुढं बसून स्वैपाक करतंय, वळचणीखाली भांडी घासतंय, सोप्यात बसून तान्ह्या बाळाला अंगावर पाजतंय, जेवणाची पंगत वाढतंय असले नाना प्रकार गौळणींना तसा तसा साज देत मांडायचे.

मधे थोडी जागा सोडून मग मिरच्या विकणाऱ्या, तांदूळ विकणाऱ्या, भाजीपाला विकणाऱ्या अशा गौळणींचा बाजार मांडायचा. पलिकडं दळणकांडण करणाऱ्या गौळणी उभ्या करायच्या आणिक सगळ्यात शेवटी थोड्याशा लांब अंतरावर मस्तपैकी थापून चोपून तयार केलेला डोंगर. अगदी वरती देऊळ न् चारी अंगांनी तळहातांच्या कडेनी खोदून खोदून तयार केलेल्या वाटांवर एकामागं एक असा डोंगर चढतेल्या गौळणी दाखवायच्या की, बास त्यावेळेपुरतं!

हळूच मग फुटक्या बांगडीचा अर्धा भाग तोंडात धरतेले दोन शिंगाडे त्या वेशीच्या दुही अंगांना उभे केले की, आज्जी 'झालं!' म्हणायची न् उठायची. तोवर तब्बल दोन-तीन तासांची निचींती झालेली न् सूर्यदेव वर आलेला असायचा.

''आपलं हे आटपाट नगर'' असं आत्ती सांगत यायची न् स्वतः त्या सगळ्या गौळणींना हळदकुंकू वहात अधून मधून झेंडू मखमल न् शेवंती रोवीत फुलांचे शालूशेले अंगावर घालायची. फार सुंदर शोभा ही.

आमचे अण्णा हे बघून आम्हाला सांगायचे, ''आटपाट नगर म्हणजे आठ पेठांचं नगर. लहानसं गावशीव. पूर्वीची गावं अशी होती. लहान

लहान. तर कहाणी निघते याच आटपाट नगरातली. तिथंच रहायची राजा न् प्रजा. सगळं स्वावलंबन. तिथल्या तिथंच सगळं लागणारं मिळायचं आणि निर्माण केलं जायचं. माणसं एकोप्यानं रहायची. सुखासमाधानानं जगायची.''

त्या उप्पर आज्जीनं 'हं!' करावं, आणिक आजोबांनी आम्ही आणून दिलेला चुलीतला विस्तव चिलमीवर ठेवीत चिलीम ओढून ठस्कताना म्हणावं, ''खरंय!''

खरं खोटं हरी जाणे. पण होता होता या नगराच्या एका कोपऱ्यात खेळातल्या गाई-म्हशींची न् बैलांची दावण त्यांच्या वासरांसकट पुढ्यात वैरण टाकीत मांडली की, खरं वाटायचं मात्र! जीव तिथंच घुटमळायचा.

आंघोळपांगोळ करून आल्यावर मग तऱ्हेतऱ्हेची रांगोळी निघायची. मामीचा हात त्यात पारंगत. भरारा ठिपक्या मारीत इकडून तिकडं रेघा जोडीत तिनं कधी बिल्वदळ काढावं, कधी कमळ तर कधी कोयरी काढावी, कधी स्वस्तिक तर कधी सात ठिपक्यांचं कासव रेखाटावं. नजरेनं भरभरून ओरपावी, एवढी एकेक रांगोळी सुरेख. हळद कुंकवाच्या ठिपक्यांनी त्यांचं अहेवपण सुखावलेलं तर नाजुक फुलांच्या पाकळ्यांच्या शिडकाव्यानं अंगावर भर्जरी वस्त्रं यावीत असा रुवाब.

स्वस्तिकाची रांगोळी म्हणजे सूर्यदेवाची, आकाशाची, बैठक. कमळ म्हणजे समृद्धीचं प्रतीक. कासव म्हणजे जीवनाला लागणारा कठोरपणा, टणकपणा. बिल्वदल म्हणजे देवपूजेची तयारी. कोयरी म्हणजे सौभाग्याचा वाण—वसा. म्हणजे प्रत्येक रांगोळीला वेगळा अर्थ. तशी रोज वेगळी रांगोळी निघायची. दिवाळीच्या अंगणात न् चैत्राच्या दरवाज्यात.

आटपाट नगराचं आवार असं सजून गेलं म्हणजे आमच्या ओसरीपासून तिथंवर यायला रांगोळं ओढलं जायचं. वरती गुलालाची फक्की मारली जायची.

त्यामुळं पाऊलवाट सजवणारा हा गालिचा जाणा-येणारांचं लक्ष वेधून घ्यायचा. घटकाभर थांबून मग माणसं या छोट्या नगरावर नजर टाकीत पुढं जायची न् ''छान आहे'' म्हणायची!

◆◆◆

आमचं रहातं घर तसं तीन खण तिघई. पण मागचं पुढचं पैस अंगण. पुडल्या अंगाला एका कोपऱ्यात गाई-म्हशींची दावण. वासरांचं खेळणं, हंबरणं. मागल्या दारी तुळशीवृंदावन. दिंडी दरवाजापाशी रहाट बसवलेला. आड बांधून काढलेला. आडावरच्या खालच्या अंगाला खळाळता ओढा. ओढ्याच्या पलिकडं गावची वस्ती. शेजारला चुलत्या मालत्या. घरात खातीपिती दहा-पंधरा तोंडं. शेतीभातीची दांडगी उपसाभर. तर घर तसं खटल्याचं. कामाच्या रगाड्याचं. येत्या-जातेल्यांच्या वर्दळीचं.

म्हणताना सगळं कसं जिथल्या तिथं लखलखीत असलं पाहिजेल हा आमच्या आईचा स्वभाव. त्याकारणानं पडेल ते काम वेचण्यात बायकांचे हात गुंतलेले. पायाला भिंगरी लावल्यागत त्यांचं आत बाहेर होणं. तशी आम्हा मुलींच्यापण तेच अंगवळणी पडलेलं.

म्हणताना परवा परवाला काय गंमत झाली की, दिवस उजाडायच्या आत उभंकडवी साखण घातलेल्या आईच्या हाताखाली येत पांढरीच्या मातीचा पोतेरा देत मी आई चढलेली शिडी गच्चम धरून उभी राहिलेली. तर अवचितच चुलीपुढच्या उजेडात कुणीतरी घुसळण घातल्याचा आवाज आला. म्हणताना चमकून तिकडं पहात मी आईला विचारलं, ''बनी मावशी आलीय काय ग?'' तशी तिनं हसून म्हटलं, ''आलीय रात्री बाराव एकचा टोल चावडीव पडला तवा. तू तवा निजलीवतीस.'' त्यासरशी आईला खाली उतर म्हणीत न् पोतेरं फेकून देत मी धूम पळाले. रांजणातलं पाणी डेचकीनं काढून घेत हातपाय धुतले न् धावत जाऊन बनी मावशीच्या कमरेला मिठी घालीत म्हटलं, ''मला ठाऊक नाही ग तू आलेली? आता लवकर जाऊ नकोस हं?''

''येऽऽ ये ऽऽ'' बनी मावशीनं उभ्या रवीची हातातली खांबाला बांधलेली दोरी सोडली न् मला पोटाशी धरीत सांगितलं, ''तुला कशीद्याचा परकर पोलक आणलाय. झालंच तर बुंदीचा लाडू न् काटंकडबूळी.''

''खरंच?'' मावशीच्या गळ्याशी पडत माझ्या आनंदाला उकळ्या फुटल्या तशी ती बोलून गेली, ''हातातल्या काकणात ताई दिसली तर आले लगीच.''

बनीमावशी न् माझी आई सख्ख्या बहिणी. एकमेकींवर लई जीव त्यांचा. त्या कारणानं. ही बयो आली की, आमच्या खाण्यापिण्याची न् लेण्यानेसण्याची चंगळ. म्हणताना मी तिला विचारलं, ''आईला काय आणलंस?'' ''नऊ तुकड्यांची हिरवीगार चोळी. दंडावर राघूमैनांची नक्षी. पाठीवर झक्कास कोयरीची वेलभोकरं. रेशीम खेळीवलंय जागोजाग तुझ्या 'परकर पोलक्यावर.'' बनी मावशीनं हारखून जात असं सांगून माझी आलाबला घेतली. डेऱ्यातली रवी हालवून लोण्याचा गोळा उचलीत माझ्या तोंडात सारला न् मला घेऊन आईच्या हाताखाली जात तिनं म्हटलं, ''सारवण-सुरवण शीक तू. भुईवर शेणकाला घेताना म्हणा अगर भिंतीवर पोतेरं फिरवताना म्हणा झक्कास कमानी निघाव्यात. त्या कमानी सांगावा देत्यात लांबच्या पल्ल्याच्या भैनीला न् भावाला. आणतं कोणबी मग निरोप. कळतं काय ते. म्हणून साखताना हाताच्या रेखा उमटाव्यात. कारागिरी दिसती.''

आईनं तिला हुंकार भरला. दोघींनी मग भरारा सारवण संपवलं. आंघोळी-पांघोळी केल्या. आडाचं पाणी शेंदलं. देवपूजा केली. आणिक मग सोप्यात बसून बनी मावशीनं संगं आणलेलं बोचकं सोडलं.

बापरे! काळ्या चंद्रकळेच्या परकराच्या काठावर बनी मावशीनं पिसाऱ्यांचे मोर न् अंबारीचे हत्ती पिवळ्या न् लाल रेशीम दोऱ्यात असे चितारलेवते मधून मधून हिरवा न् पांढरा दोरा घेत की, पहातच रहावं एखाद्यानं! फार सुंदर!

बनी मावशीचा हात कारागिरीचा. स्वभाव नादिष्ट. कशाएकाची मनात हौसमौज. तशी तो परकर घोळदार आहे म्हणीत जेव्हा तिनं मला नेसवला तेव्हा एवढा आनंद झाला की, अभाळ देखील ठेंगणं होत खाली येऊन ब घायला लागलं तर? एकेक नक्षीच अषी झोकात उमटली होती की, जणु काय खरंच मोर नाचतोय न् दारी अंबारीचा झुलता हत्ती उभा आहे असा भास व्हावा!

तो परकर नेसून मी नाचलेच नाचले. आणिक तो पोलका. त्यावर तर जागोजाग चंद्र न् चांदण्या अशा उमटलेल्या की, चट्किनी तोडून

घ्यायचा मोह व्हावा अशातली गंमत! लई छान! मस्त मस्त!

होता होता बनी मावशीच्या बोचक्यातून एक सुरेखशी कुंची वाहे आली तशी आईनं तिला विचारलं, ''ही ग कुणाला?''

''धाकली सून बाळंतीण आहे. बारशाची तयारी. जमलीय का प शिवायला?'' बनी मावशीनं खुलासा करीत उलटा प्रश्न केला.

''छान झालीय. सुरेख झालंय भरतकाम. रंग पक्के न्हवं?''

''अलबत्! राघू मैना टोपड्यावर झक्कास दिसताहेत. आणि नाच मोर न् कोयऱ्या घोळाच्या काठावर छान दिसतात नाही?''

''एकदम सुरेख. कुंची बेतली कुणी?''

''सासू आत्याबाईंनी. त्यांचा हात अशा कामात तरबेज.''

''पहिल्या माणसांना असली हौस दांडगी.''

''सागर पालथा करून रत्नं वेचावीत न् ती गुंफावीत कुंचीवर अ त्यांचं सांगणं.''

''खरंय!''

''अग, पण मान मोडस्तोवर किती खपायचं या कामी?''

''त्याशिवाय का होतात असली जोखमीची कामं ताई?''

''आणिक हा बघ ताटावर टाकायला रुमाल. चौकटीवर खिळे मारू लोकरीचा धागा इकडून तिकडे फिरवीत मधूनच चार सहा धागे एकत्र घे बांधलाय न् वर पिवळा मणी गुंफलाय तर किती छान दिसतोय नाही?'

बनी मावशीनं दाखवलेला हा रुमाल फारच सुरेख होता. हालकाफु न् नजरेत भरणारा. डाळिंबी लोकर. तिला पिवळी झालर. भारी अवघ ही वीण. सहजी जमत नाही. हात बसला की, एकदम भरारा जमून जात आमच्या घरात हे परंपरेनं जमून आलेलं. आमच्या आईला तिच्या आई न् तिच्या आईला तिच्या मावशीनं हा रुमाल करायला शिकवलेलं.

क्रोशाच्या सुईनं विणलेल्या रुमालांची हीच गोष्ट. बनीमावशीपेक्ष आईचा हात त्या कामी शाबासकी मिळवून गेलेला. साखळ्या आणि खां

घालीत घालीत आईनं, उभ्या केलेल्या या रुमालातल्या नक्षींनी पै पावण्यांचं ध्यान खेचून टाकलेलं. कुणाकडंही लग्न असूंदेल, तिथं रुखवतावर झाकायला आईनं विणलेला रुमाल लागायचा म्हणजे लागायचाच!

आम्ही पण ही कला आत्मसात केलेली. आईकडून शिकून घेत उभट चौकोनी न् षटकोनी ढंगातल्या पिशव्या विणून शाळेत शाबासकी मिळवलेली. काठाला स्वस्तिक आणि पिशवीच्या बंदावर राघू मैना चितारलेल्या. झालंच तर बारीक दोरा घेऊन आमच्या परकराला न् पोलक्यांच्या हातासकट गळ्याला लेस तयार केलेली. फार सुंदर. नाजूक. देखणी कमळं जागोजाग फुललेली. अगदी एकसारखी.

असल्या भरतकामाच्या न् वीणकामाच्या जोडीलाच बनी मावशीनं कुंचीसंगं झबली टोपडी शिवून आणलेली. फार सुरेख झालरींची. त्यावर पण बदकांची कशीदाकारी केलेली.

आणिक सांगायचं म्हणजे दोन सुयांवर विणलेले लोकरीचे पायमोजे, टोपडं आणि सुरूच्या झाडागत दिसणाऱ्या डिझाईनचं बाळाचं झबलं पण असं सुरेख तयार करून आणलेलं की, आमच्या आईनं बनी मावशीला विचारलं देखील, ''अग, एवढं हे केलंस तरी कधी?'' तशी बनी मावशी हसली. दातात पदर धरून म्हणाली कशी, ''थोरली लेक हाताखाली आली. तर सहजी घडून गेलं. कधी मधी सासूबाईंनी पण हातभार लावला. अगऽऽ असलं मनात की, जातं जमून ताई! ही बघ चंद्रकळा. आणिक बाई आपल्या पेटीतून नारायणपेठी हिरव्या काठाची काळीभोर टोपपदरी साडी तिनं अशा ऐटीत वर काढली न् तिचा पदर घडीतून बाहेर घेत असा दाखवला की, आमची नजरच ठरेना!

बापरे! आमच्या आज्जीनं केव्हा केली ही कशीदाकारी या वयात?

''म्हातारआईनं काढली ही कशीदा?'' न रहावून माझ्या आईनं बनीमावशीला विचारलं तर ती कशी म्हणती, ''मग? तुझ्या माझ्यापेक्षा तिची नजर शाबूत आहे. बघ हे तुळशीवृंदावन, बघ हा मोर, बघ ह्या कोयऱ्या. बघ हे देवळाचं शिखर, बघ ही कमळं न् बघ ह्या अंगभर पसरलेल्या चांदण्या रेखीव थाटातल्या! चांगले महिना दोन महिने खाल्ले

या साडीनं हे रूप घ्यायला! ठाऊक आहे? गावातच माहेर आपलं तर मी पण सवड काढून जायची रोज एकदा तरी!''...

''अग, पण हे सगळं कुणासाठी?'' आईनं चौकशी केली तर कळलं की, हे मामांच्या जानकीसाठी! का? तर ती वयात आलवती नव्हं या वर्षी?

आमचं आजोळघर तसं गावाच्या खालच्या अंगाचं. तिथून हाकेच्या अंतरावर सगळ्या गावगाड्याची वस्ती. त्यामुळं आमच्या आजीच्या ओळखीत सगळी घरं. त्या कारणानं कधी कुंभाराकडचं काम निघूंदे नाहीतर सुताराकडची गरज उभी रहावूंदे हाळी यायचा अवकाश की, सगळी हजर! तीच गोष्ट सोनारघराकडील कामाची आणिक शिंप्याघरच्या कारागिरीची. गुरवाचं घर तर भिंतीच्या पलिकडचंच.

आमच्या दारात हत्तीरथी गाई म्हशींची दावण. चांगल्या चारपाच कासंड्या दूध निघायचं सकाळ संध्याकाळ. म्हणताना आसपासची सगळी घरं मोगा मोगा ताक घेऊन जायची सकाळी उजाडत. तर असले चांगले घटमूट मोगे कुंभारवाड्यातून आपल्या मनानं यायचे. म्हातारआई कधीमधी तिकडं जायची. तुडवून मळून तयार केलेल्या चिक्कण मातीचे गोळे हातावर झेलायची. त्यातला एकेक गोळा तळहातावर घेत बोटांनी दाबायची. हळुहळू त्यातून वाडगा तयार व्हायचा. टिंगाणी बनवली जायची. गाडगं उभं रहायचं. कुंभारदादा मग त्या घडणीवर हात फिरवायचा. जाडसर काठ लावीत हे भांड चांगलं बनवायचा. मग त्याची बैलगाडीच्या चाकागत मांडलेल्या चाकावर तयार झालेली मातीची भांडी जमा करून पेटवल्या आव्यातून भाजून काढायचा. मग ती भांडी आमच्या घरी यायची. वाडग्यातलं दही चवीष्ट लागायचं. टिंगाणीत कुसकरून ठेवलेली दहीभाकरी खाल्ली न्याहारीला की, दिवसभर काही मिळालं नाही खेळायच्या नादात तर भागून जायचं. झालंच तर गाडग्यात भाजून तेलाची फोडणी दिलेली भेंडी अशी चवीनं जिभेवर घोळायची की, बोलायचं काम नाही.

म्हणून तर कुंभारदादानं आम्हाला खेळायला आणलेली मातीची बुंडुकली, उतरंडी, बैलचूल, हांडे मस्तपैकी 'भातुकली खेळू या' म्हणायचे, लई गंमत.

आम्हाला खेळायला लाकडी भावली— रंगीत ठकी, जातं, पोळपाट लाटणं. घागरी, कांडायचं उखळ, धान्य ठेवायचे डेरे हे सगळं आज्जी सुतारवाड्यातून घेऊन यायची. झालंच तर तिच्या सैपाकासाठी लागणारी डाव, रवी आणिक परातीवजा काटवट पण सुतरदादा तयार करून आणून द्यायचे. आज्जी त्यांना सुगीच्या दिवसात आजोबांकडून पोतंभर जोंधळे द्यायची. तेवडं बास व्हायचं.

घरात भादव्यातील महालक्ष्मी— गौरी आली म्हणजे तांब्याची परात पालथी घालून त्यावर वस्त्रगाळ राख पसरवीत ही रवी न् ही लाकडी डाव आगं मागं फिरवीत आज्जी असा भानूर वाजवायची की, आल्या गौरीनं तो सूर पकडीत गीतं म्हटलीच पाहिजेत! म्हणून आमच्या घरातलं हे सगळं लाकडी सामान देखणं असायचं. ठकी भावली तर असा रंगीत पेहराव झोकात घालून यायची की, आम्ही तिचा हेवाच करावा! तीच गोष्ट विठूदादाला खेळायला म्हणून लाकडी बैल, विटी दांडू, धनुष्यबाण, लगोऱ्या असलं काय काय आणलं म्हणजे लक्षात यायची.

पावण्यापैंची पोरंबाळं आली आमच्या घरी म्हणजे या खेळावर त्यांचं मन जायचं. कारण ढेलजेतल्या दिवळीत हा खेळ मांडला जायचा ना?

आमचे एक मामा सावंतवाडीला नोकरीला असायचे. तर त्यांनी आमच्यासाठी आणली रंगीत फळं— केळी, फणस, आंबा, डाळींब— झालचं तर भातुकलीची सगळी खेळणी. आणिक भावल्या तर अशा फैनाबाज आणलेल्या होत्या की, फडताळातला एक कप्पा त्यांनी पाक माखून टाकलेला !

आमचं घर तसं शेतकरी पेशातलं. तर घरात पोटापुरता जमीन जुमला. शेतीवाडी. बारा बैलांची दावण मळीला. तर सहाजिकच नांगर, कुळव, फावडं, खुरपं, ऐदान, मोठ्या पहारी, घमेली असलं कायबाय लागायचं. तशी ते सगळं सुतारदादाकडून न् लोहारवाड्यातून आजोबा घेऊन यायचे. झालंच तर बैलगाडी बांधून घेतली जायची. मांगवाड्यातून वाखाचे, दोर, कासरे, सापत्या, मोटा यातली निवडक बारदानं घरात यायची.

बारदानावरून निघालं म्हणून सांगते. आमच्या घरात बुरडाकडून तयार केलेल्या भल्या दांडग्या कणग्या असायच्या. हारेडेरे असायचे. दुरड्या सुपं असायची. टोपल्या यायच्या. आज्जी हे सगळं सामान शेणानं सारवून घ्यायची. माळीच्या तोंडाला या कणग्यांची मांडामांड असायची. घराच्या ऐपतीची ती शोभा असायची म्हणे!

बनी मावशीचं घर आमच्यापेक्षा मोठं. तर तिच्या सोप्यात कुरूंदाचं मोठं जातं एका कोपऱ्यात डाव्या अंगाला. ते जातं दोघींना पण ओढायला जड जावं एवढा त्याचा कवेत मावण्याजोगा आकार! ते पाहिलं की, आमचे अण्णा म्हणायचे, "असलं जातं म्हणजे विश्वचक्राचं प्रतीक." आणिक आमची काकू सांगायची, "बया मालणीचं प्यालेलं दूध असलं जातं ओढताना मनगटात खेळतं. पैली माणसं भरारा दळायची. आमीबी दळतो. पण भिंगरी लागती."

हे जातं म्हणजं या घराची शोभा. पाथरवटाची अंगमेहनत. तिरकी तिरकी नक्षी प्रत्येक पाळ्यावर काढलेली. जात्याच्या तोंडात घास घालताना तिथं गोलगोल कमळं उमटलेली दिसायची. आमच्या गावच्या सदू वडाराच्या हाताला लई करामत. त्यानं बनी मावशीच्या सैपाक खोलीच्या पाक्यात आणून रोवलेलं उखळ असं मस्त नक्षीदार की, कारण असू नसू बनी मावशीकडं गेलं की, वलीवलेले गहू आम्ही पोरी कांडायच्या हातात मुसळ घेऊन! आमच्या उंचीच्या मापाचं. ते मुसळपण जानकी न् मी कांडायच्या. एक खाली बसायची न् एक उभी अशा खुशाल कांडायच्या. अंगापेक्षा बोंगा झाल्यावर माणसं हसायची. पण आम्ही जाम कुणाला जुमानायच्या नाही.

आमच्या घराला जोतं असायचं छानपैकी. तर या जोत्याच्या दुही अंगाला शंभू महादेवाच्या शिंगाच्या बैलांचे मुखवटे लावलेले. एकदम छान पैकी. दगडात कोरलेले. दारात नंदी असले की, घरात देवाचा वावर असतो अशी कल्पना. म्हणून जोतं चढायला पाऊल उचललं की, पायरीला हात लावून पाहिला नमस्कार न् मग घरात प्रवेश करायचा ही आमची चालरीत!

तुळशीवृंदावनाच्या प्रत्येक कोपऱ्यावर रामलक्ष्मणाच्या मूर्ती बसवलेल्या, दगडात कोरलेल्या. आणिक समोरच्या मध्यभागी कृष्णदेव

बासरी वाजवीत उभा असलेला. पायाशी गायीवासरं. बारीक कोरीव काम दगडातलं. पाथरवटाची झक्कास करामत. तुळशीमाईला कृष्णदेवाची लई आगत. म्हणून तर दर वर्षी तिचं लगीन दिवाळीत. आपल्या मनानं कृष्णदेव स्वयंवराला चालत येतो अशी भावना.

असं म्हणतात की, कृष्णदेव तुळशीला विंझणवारा घालतो म्हणून रोज तुळशीपाशी वारा भरारतो! तुळशीला पाणी घातलं की, माणसाचं भलं होतं. कृष्णदेव सुखावतो.



आईचं वळण लेकीनं उचललं पाहिजेल न् लेकीचं वळण नातीनं उचललं पाहिजेल अशा आमच्या घराची शिस्त. त्यामुळं खाण्यापिण्याच्या न् लेण्यानेसण्याच्या-एकी लाडकोड, हौसमौज रग्गड झाली तरी कामात हयगय करून चालायची नाही. विशेषत: सणा-सुदीच्या वेळी आमच्या पोरीसोरींच्या कामाला लई म्हणजे लईच ऊत यायचा!

भादव्यातली महालक्ष्मी आली की, तुळशीपासून मदघरापर्यंत हळदकुंकवाचे हातवे काढायला लागायचे. न्हवण्याचा तांब्या हळद कुंकवाच्या टिकल्यांनी सजवावा लागायचा. परसदारीच्या पानाफुलांनी त्यात भरगच्च गुच्छ दोऱ्यांनी बांधून ठेवावा लागायचा. मग आत्ती येऊन त्या पानांच्या शेंड्यांना अलगद धरीत गुलाब फुलांचे घोस त्यावर बांधायची. तेरड्याच्या फुलांच्या फांद्या त्यात घुसवायची. निशीगंधाच्या फुलांचे तुरे मधोमध खोवायची. गवतासंगं आघाड्याची पानं घातली जायची. मग तांब्यातल्या पाण्यात पानसुपारी न् दुंडा पैसा टाकला की, आम्ही हे न्हवण घेऊन नदीवर जायच्या. तिथले पाच खडे न्हवणात घालून गीतं गात गात घरी यायच्या. अशावेळी आमच्या अंगावर शेलके वस्त्रालंकार असायचे. तर आल्या आल्या घरातली थोरली मामी आमचे पाय गरम पाण्यानं धुवून त्यावर हळदीकुंकवाची बोटं टेकवीत आम्हाला हळदकुंकू लावायची. आमच्यावर अक्षता टाकायची न् आरतीनं ओवाळून घरात या म्हणायची. त्यावेळी विचारलं जायचं, ''गवर आली कशाच्या पायांनी?'' आम्ही मग उत्तर

द्यायच्या, ''आरोग्य अबादीच्या, धनदौलतीच्या. सुखासमाधानाच्या.'' आणि मग त्या हातवे काढलेल्या गालिचावरून रमत गमत माजघरात यायच्या.

तिथं डब्यावर डबे ठेवलेल्या दोन सांगाड्यांवर ओटीचा तांब्या ठेवलेला असायचा. त्यावर गौरीचा मुखवटा. मातीच्या टिंगाणीवर नाकडोळे कोरलेला नाहीतर मातीचा रंगवून आणलेला. अंगावर भर्जरी साडी. गळ्यात शेलके दागिने. पुढ्यात अंगड्याटोपड्यांचं बाळ न् शेजारी हे न्हवण. समोर लाडू, करंज्या, चकल्या, अनारशी, शेव असली फराळाची ताटं. सोळा पाकळ्यांची तेवती समयी.

रात्री गौर जागवायची. पुरणावरणाचा तिला नैवेद्य. खेळ गाण्यांची उटी. हसण्या खिदळण्याचा अलंकार.

तोंडानं पक्वा घालीत न् जातं घुमवीत फुगडी रंगली पाहिजे न् गीताच्या ठेक्यावर झेपावत झिम्मा खुलला पाहिजे हा आमच्या घराचा कुळाचार आम्ही तंतोतंत पाळायच्या. त्यामुळं ''खेळ खेळावेत तर ह्यांच्याच पोरींनी'' अशी वाहवा गावभर व्हायची.

कमरेत वाकून, एक हात हातापर्यंत नेऊन न् पटकिनी उठून एकमेकींचा धरलेला हात सांभाळीत पुढचं पाऊल उचलताना गीतं गात धरला जाणारा फेरही आम्ही मस्तपैकी खेळायच्या.

लाटणी खेळावीत, टिपऱ्या खेळाव्यात, कोंबडा घालावा, घसरफुगडी घुमवावी, रवी नाचवावी, सूप खेळावं, घागर फुंकावी असले कितीक खेळ तर आमच्या पक्के अंगवळणी पडलेले. ह्या खेळण्यात कसूर होऊ नये म्हणून घरातल्या बायका देखील आमच्या बरोवर असायच्या तर!

''घरातली मुलगी म्हणजे देवी सरस्वतीचं आणि महालक्ष्मीचं प्रतीक'' असं आमचे बाप्पाजी दयाळ म्हणायचे. त्यामुळं मुलगी सगळ्या गोष्टीत तरबेज असलीच पाहिजे यातला कित्ता काळजीपूर्वक गिरवला जायचा.

संक्रांतीच्यावेळी सुगडं न् बोळकी धुवून घेत रंगवायचं काम आम्हा पोरीसोरींचं. खमंग वासाची बुंडुकली न् मध्यम आकाराची गाडगी (सुगडं) संख्येनं पाच पाच आणि दोन लहान मोठ्या पणत्या. ह्या लहानमोठ्या

मातीच्या कुंभावर गळ्याभोवती चुन्याची पट्टी मारायची न् उभ्या पट्ट्या मापानं अंतर ठरवीत मारल्या की, अंगावर पाची बोटांचे ठसे उमटवायचे. मग सगळ्यांना हळदी कुंकवाचं बोट लावायचं.

पणतीत स्वस्तिक निघायचं आणि हे सगळं ज्या धुतलेल्या पाटावर मांडलं जायचं त्या पाटासमोर रांगोळी गोपद्माची न् स्वस्तिकासह उभ्या मंगल रेषांची.

सुगडात तिळगूळ, उसाचे रवे, ओल्या गव्हाच्या ओंब्यांच्या फांद्या, बिबट्या, गाजराचे तुकडे, ओला हरभरा, पावट्याच्या शेंगा असा त्या हवामानातला रानमेवा.

सवाष्णी बायका मग कामधाम आटोपून ववसायला यायच्या. ''आला आला ववसा सीताचा'', ''जन्मोजन्मीचा'' अशी मग आवई उठायची. सौभाग्याचं वाण दिलं घेतलं जायचं. ''रंग घ्या, रस द्या''चा जयघोष व्हायचा...



लग्नहेव निघालं म्हणजे बोहलं सजवताना लहान मोठ्या आकाराची मातीची भांडी रंगवून मांडावी लागायची चारी बाजूंनी एकावएक ठेवीत. हे काम रंगाऱ्याचं. मस्तपैकी नक्षी चितारली जायची. या गाडग्यांच्या भोवती चिपाडांची तिकाटणी बसवली जायची अन् वरती मांडवात अंब्याच्या डहाळ्यांची हंड्याझुंबरं जागोजाग बांधली जायची.

सारवलेल्या भिंतीवर चुन्यानं काढलेली देवादिकांची चित्रं निघायची. हा देखावा म्हणजे देवादिकांचा आशीर्वाद. म्हणून आवातनं जायचं ते नवलाख तारांगणांसकट सगळ्या देवदेवतांना.

केळीचे खांब मांडवात जागोजाग इथं तिथं. वाजंत्र्यांची तालेवारी दरवाज्याशी. पै-पावण्यांची रंगीबेरंगी पोषाखातील वर्दळ सगळीकडं आणि सोनेरी कागदानं मढवलेला नारळ पुढं यायचा तो व्याह्यांच्या भेटीगाठीला. जिनगराच्या कारागिरीनं चमचमतेली अब्दागिरी दिसायची ती घोड्यावरून

येतेल्या नवऱ्यावाळाच्या डोईवर. सप्तरंगांच्या थाटामाटातले हारेडेरे दिसायचे ते रुखवताच्या घाईगर्दीतल्या मेळाव्यात. आणखीन् करवल्या दिसायच्या त्या पाणीभरल्या तांब्यावरील मानाचा नारळ सावरीत पाऊल उचलताना...

सनई चौघड्याच्या आवाज भल्या पहाटेला आला न् पाठोपाठ त्या घराच्या पायरीवर हेल घालीत सवाष्णींनी घागरी ओतल्या की, खुशाल समजावं, ''या घरात देवाघरीचे मंगल आलं आहे आणि आता इथं हर्षानंदाची कारंजी उसळणार आहेत.''

आमच्या मामांच्या किशाक्काला मुलगा झाल्याची वार्ता याच डाम-डौलानं वाऱ्याच्या पाठीवर बसून गावभर गेली ... गणगोतांनी त्यातली खूणगाठ उचलली न् येऊन चौकशी केली, ''बाळ बाळंतीण खुशाल आहेत न्हवं?'' यात मग सगळं आलं.

घरी येतेल्या लोकांच्या स्वागतासाठी दारावर अंब्याच्या डहाळ्यांची वंदनमालिका बांधली गेली. दाराशी पाण्याची बादली न् तांब्या पाय धुवून घरात यायला ठेवला गेला न् सोनारघरी सरी बिंदल्या घडत असल्याच्या ठिणग्या उडू लागल्या... जुनीपानी बोचकी उपशीत म्हातारआईनं बाळुती शिवली न् पाचवी पूजताना लागेल म्हणून नव्या खणाचं टोपडं शिवलं. आल्या गेल्यांच्या हातावर पेढा ठेवला गेला. हत्तीणी दातांच्या पालखाची मागणी सुताराकडे केली गेली. पाळण्यावरच्या खेळण्यासाठी जिनगराच्या घराच्या पायऱ्या बनीमावशी चढली न् स्वत: सागर उफडा करून माणिक मोती वेचायच्या रुबाबात चिंध्यांच्या राघूमैना शिवायला बसली. लाल चोचीतल्या हिरव्या अंगाची पाखरं बघता बघता भरारली. चंद्र सूर्यांचे पिवळे धम्मक जरीकाठी कानेकोपरे आखले गेले. जडावाचं लेणं त्यांच्यावर चढवलं गेलं न् जरी रंगाच्या झुरमुळ्यांची झालर मोठ्यामोठ्या काचेच्या लोलकांसकट खेळण्याला चिकटली.

सातवीच्या पूजेसाठी पाच कुवारणी पूजल्या गेल्या. त्यांना खणा-नारळांची ओटी मिळाली. चिंचेच्या पत्रावळीवर जेवायला बसवण्यात आलं.

आणिक बारशाचा दिवस उजाडला तशी देवादिकांच्या नावासकट तोंडाला येतील त्या नावांचा उपसा होत घरात घुगऱ्या शिजल्या. कणकीचे

दिवे पाजळले गेले. नवसाच्या फुलवातींचा लक्ष महादेवाकडे धाडला गेला. पाळण्यावर फुलांच्या माळा आल्या. बाळाची आत्या बोलावली गेली.

सवाष्णींनी बाळंपणीच्या ओट्या भरल्या. बाळाला अंगडी टोपडी आली. दोन्हीकडच्या आजोळघरांनी बाळाला बाळलेणी घातली. बाळ पाळण्यात ठेवल्यासरशी आत्यानं ठरलं नाव पुकारीत बाळाच्या कानात कुर्रर्रऽऽ केलं... तिच्या पाठीत शाबासकीचे धबके बसले न् तोंडात पेढा घातला गेला...

दोघी तिघींनी मग पालखाची दोरी हालवीत पाळणा म्हटला... बाळाला जोजवलं. ... रामराज्याची, श्रीकृष्णाची यशोगाथा बाळाच्या कानावर पडली.

नाव ठेवायला आलेल्या बायकांनी बाळाला पाळण्यात घालताना महापुरुषांची नावं घेत पाळण्याच्या खालीवर केलं न् त्यांच्या ओटीत खणनारळ आले. ओटीचं सामान घेऊन आलेल्या ताटात धुगऱ्या, पानसुपारी न् बत्तासे ठेवले गेले. हळदकुंकू दिलं घेतलं गेलं.

साता नवसाच्या बाळाला ''आयुष्यमान भव'' म्हणतेल्यांना गोडधोड वाढलं गेलं.

आमच्या घरानं समाधानाचा उच्छ्वास सोडला. त्यावेळी दाहीदिशांनी न् तारांगणांनी बाळाला आशीर्वाद देतेली पावसाची झिरमीर दारात सोडली न् वळचणीला ब्रह्मनंदाची पागोळी ठिपकली ! ...

**

सर्वांभूती परमेश्वर !

४

डॉ. म. श्री. माटे
पुणे

आपल्याकडे 'सर्वांभूती परमेश्वर' असे म्हणायची चाल आहे आणि खरोखरीच आपण भारतीय लोक कशाकशाची पूजा करतो, कोण कोणत्या गोष्टींना वंदनीय मानतो असे बघायला गेले तर असा प्रश्न पडतो की, आमच्या देव्हाऱ्यातून बाजूला राहयले आहे तरी काय? परवाच नागपंचमी झाली. एरवी नाग, साप, दिसला की, लाठ्या काठ्या घेऊन धावणारी माणसे त्या दिवशी नागाला फुले, हळदकुंकू वाहतील, दूधलाह्या देतील. गाडी ओढताना बैल जर रेंगाळल्याबरोबर पाठीवर सटासट आसूड ओढतील, पण पोळ्याच्या दिवशी त्याच बैलाला रंगवून, जरीची झूल घालून ओवाळतील! इतके वैचित्र्य, इतका परस्पर विरोध आमच्या समाजात निर्माण झाला तरी कसा याचा विचार करायला लागले की, डोळ्यांसमोर कितीतरी गोष्टी उभ्या राहतात, कितीतरी कारणे सुचतात.

पहिल्यापासून आम्ही असेच होतो का? असेच म्हणजे कसे? तर एका टोकाला भगवान महावीरांचे अनुयायी असा जैन समाज. कोणत्याही जिवाची हत्त्या निषिद्ध समजणारे लोक. दुसऱ्या टोकाला आमचे वनवासी बांधव. कुठल्याच हत्त्येला निषिद्ध न मानणारे. जो प्राणी सापडेल तो मारून खाणारे. या दोन्हींच्या मध्ये अनेक छटा आहेत. पण गंमत अशी की, कितीतरी समाजबांधव एकीकडे त्या प्राण्याची पूजा करतात आणि दुसरीकडे तो मारून खातात! शिवाय कोणी घुबडाचा शब्द ऐकू नये म्हणतात, तर कोणी सकाळी उजाडताच कावळ्याचा शब्द ऐकू नये म्हणतात!– शकून, अपशकून यांनी तर सगळीकडे राज्यच चालवले आहे. शिवाय, आमच्या देवळात दिसतात पंखाचे सिंह-व्याघ्र, काहींना हत्तीचे डोके आहे तर काहींना सिंहाचे शरीर आणि तो दोन डोकी असलेला गरूड-गंडभेरूंड तर कर्नाटकाचे



राजचिन्हच झाला आहे! हा सगळा पसारा कसा आणि केव्हा उत्पन्न झाला? आता केव्हा हे सांगणे फार फार अवघड. कसा याच्याविषयी मात्र सांगता येण्यासारखे आहे. त्यासाठी आधार घ्यावा लागतो कितीतरी गोष्टींचा. देवळांवर कोरलेली शिल्पे, मूर्ती, पूजा-उत्सव यांच्या पद्धती, वेदांपासून चालत आलेले धार्मिक तत्त्वज्ञान; पुराणे, जातक कथांसारखे लोकसाहित्याचे अवतार; जनसामान्यांमध्ये प्रचलित असणारे आजचे उत्सव, पूजा, समजूती, या सगळ्यांचा एकत्र विचार केला तर थोडा थोडा उमज पडायला लागतो की, हे सगळे कसे उद्‌भवले?

अगदी काटेकोरपणाने असे पाहृयले की, कुठल्या प्राण्यांची पूजा समाजात सामान्यपणाने रूढ आहे, तर तीनचारच प्राणी दिसतात. यातला म्होरक्या म्हणजे बैल. शंकराचा नंदी म्हणून नाही तर शेतावरचा सोबती म्हणून. श्रावणातच केव्हातरी बैलपोळा येतो. घरची सगळी या बैलजोडीच्या कौतुकात सकाळपासून मग्न. बैलांना स्वच्छ धुतील, अंगावर तांबड्या-हिरव्या रंगाने नक्षी काढतील, शिंगांना रंग लावून वर गोंडे, कपाळावर बाशिंग— माणसं आयुष्यात बाशिंग एकदाच बांधतात, बैलांना दरसाल असतात! पाठीवर झूल. जमले तर गळ्यात हार. घरधनीण पंचारतीने ओवाळील आणि मग वाजंत्री, ढोललेझीम यांच्या तालावर पुढे सगळे नाचतायत आणि वृषभराज मोठ्या डौलाने मागे चाललेत. त्या दिवशी त्यांना कामाला लावायचे नाही, चाबूक लावायचा नाही. लहान मुलांसाठी मातीच्या बैलजोड्या सगळीकडे मिळतात आणि तीही या बलिवर्दीचे असेच कौतुक करतात त्याची पूजा करतात. मात्र या दिवशी पूजा केली तर कोणीही बैलाचे देऊळ बांधल्याचे ऐकिवात नाही. महादेवाच्या देवळात मोठ्या ऐटीत बसलेला नंदी दिसतो पण तो देवाचे वाहन म्हणून, शेतकऱ्याचा मैतर म्हणून नव्हे. नागाची नागपंचमीला कशी पूजा करतात ते आपण पाहृयलेच आहे. खेड्यापाड्यातून सतीचे दगड असतात. वीरांचे दगड असतात. तसे नागांचेही असतात. कधी पाच फडांचा नाग कोरलेला असतो तर कधी दोन नाग एकमेकात गुंतलेले असे दिसतात. दक्षिणेत खूप ठिकाणी वरचे शरीर माणसाचे तर खालचे नागाचे अशा मूर्ती कोरलेल्या दिसतात. याच्याबरोबर कित्येक ठिकाणी नागांची देवळे आहेत. प्रयागला

'राजा वासुक' यांचे आहे, सौराष्ट्रात ठाण आणि धंदुका इथे 'बासनजी किंवा शेष नारायण' यांची मंदिरे आहेत. त्यात पूजा अर्चा होते, माणसे नवस बोलतात. मद्रास प्रांतात वैसरपोडी नावाच्या गावातल्या देवळात नागाच्या दगडी मूर्ती नाहीत तर जिते नागच ठेवलेले असत आणि त्यांची पूजा होत असे! सगळी पृथ्वी वासुकी किंवा शेष नागाने आपल्या डोक्यावर पेलली आहे अशी पुराणातली समजूत आहे. शिवाय विष्णूही शेषावर पहुडलेले आहेत. आणखी एक प्रघात आहे. घरात नाग निघाला तर माणसे त्याला मारून टाकायला मागेपुढे पहात नाहीत. पण नंतर त्याला 'अग्नी' मंत्र म्हणून अग्नी देतात! तसा दिला नाही तर तो शाप देतो आणि त्यामुळे माणसे निपुत्रिक होतात अशी समजूत आहे. म्हणून मग त्या मृताला संतुष्ट करण्यासाठी 'नारायण नागबली' नावाचा विधीही करतात. हा विधी सहसा एखाद्या नदीच्या काठावर करतात. त्याचे दोन भाग असतात. सुरूवातीला असते विष्णूची पूजा. मूर्ती नसली तर सुपारीची विष्णू समजून पूजा करायची. नंतर कणकीचा नाग तयार करतात आणि तो नाग मंत्रोच्चारपूर्वक दहन करतात. "आता सगळे नियमाप्रमाणे झाले आहे, तेव्हा आमच्यावरचा शाप काढून घे." अशी प्रार्थना करतात. नागराज प्रसन्न होतो आणि मग विधी करणाऱ्याला अपत्यप्राप्ती होते अशी समजूत आहे.

गाईला पवित्र मानतात. 'गोमाता' असा तिचा गौरव आहे. तिच्या शरीरात तेहेतीस कोटी देव आहेत आणि म्हणून तिला मारू नये असे आपण समजतो. गोहत्त्या हे महान पातक समजण्यात येऊ लागले. अश्विन महिन्यात 'वसु बारस' म्हणजे गाय आणि वासरू यांची पूजा लेकुरवाळ्या बायका करतात. परंतु खास गाईचा असा म्हणून सण नाही. बैलांचा पोळा असतो तसा नाही. तिला 'गोमाता' हे स्थान मात्र जनमानसात पक्के आहे.

वर्षभर काम करून विशेषत: पावसाळ्यात शेतीची कामे करून थकले म्हणून बैलांना विश्रांती दिली, शाबासकी दिली, पूजा केली. म्हणजे केलेल्या कामाची पावती म्हणून तर दुसरी दोन जनावरे अशी आहेत की, त्यांची पूजा अशासाठी करायची की, पुढचे चारसहा महिने न थकता न रूसता काम करीत रहा म्हणून सांगाण्यासाठी. घोडा आणि हत्ती हे ते दोन प्राणी. स्वारी म्हणून सर्वोत्तम, मानाचे, लष्करी मोहिमा असोत की, उत्सवाच्या

मिरवणुकी असोत, सगळ्यात पुढे हत्तीची स्वारी– पाठीवर नगारे, झेंडे घेतलेली. त्यांच्या आगेमागे सुंदर सजवलेले घोडे– पाठीवर झूल, डोक्यावर तुरा, गळ्यात माळा अशा थाटात. राजेरजवाडे हत्ती घोडे पदरी बाळगीत. उत्सवाला आणि त्याहीपेक्षा लढाईच्या कामी उपयोगी म्हणून. शिवाय 'दारी हत्ती झुलत असणे' हे ऐश्वर्याचे, मानाचे चिन्ह होते! फार फार पूर्वीपासून आपल्याकडे ही पद्धत आहे. बौद्धांच्या विहारात मोठाले गजराज बाळगलेले असत. कितीतरी बौद्ध लेण्यात, जित्याजागत्या हत्तींच्या ठिकाणी प्रचंड आकाराचे हत्तीच दगडात कोरून उभे करीत असत. मराठवाड्यात पितळखोरे म्हणून प्राचीन गाव आहे. तिथल्या डोंगरात जी लेणी आहेत, त्यात तळमजल्याचा दर्शनी भाग म्हणजे दगडी हत्तींची रांगच आहे. प्रत्येक हत्तीशेजारी हातात अंकुश घेतलेला त्याचा माहूत उभा केला आहे. आज दोन हजार वर्षे हे हत्ती आणि त्यांचे माहूत मठपतींची वाट बघत उभेच आहेत! तरीही हत्तीची पूजा होते असे म्हणता येत नाही. घोड्याची मात्र विजयादशमीच्या दिवशी हळदकुंकू लावून, फुलांच्या माळा घालून पूजाच करतात. ढोलदमामे लावून मिरवणूक काढतात. स्वारी शिकारीची सुरवात या दसऱ्यापासूनच होते.

गुजरात, राजस्थान इकडचे भिल्ल जमातीचे लोक घोड्यांच्या मातीच्या मूर्ती करून पूजतात. ही पद्धत दक्षिणेत, मद्रासकडेही सापडते. असे पूजलेले मातीचे घोडे गावाबाहेर एखाद्या झाडाखाली उभे केलेले असतात. शिवाय एखाद्या मेलेल्या माणसाच्या आत्म्याला नैवेद्य म्हणूनही असे घोडे वाहयलेले असतात. फार फार प्राचीन काळी अशा वेळी घोड्याचा बळी देत असत. आता त्यांची जागा मातीच्या घोड्यांनी घेतली आहे. कित्येक ठिकाणी पाच पाच फूट उंचीच्या मूर्ती आहेत.

साधारण शहरी, मोठ्या खेडेगावातल्या या प्रथा झाल्या. शेतीसाठी, स्वारी शिकारीसाठी, जे प्राणी उपयोगी पडायचे त्यांची पूजा व्हायची, त्यांना महत्त्व दिले जायचे. या आपल्या हद्दी सोडून थोडेसे बाहेर डोकावले तर असे दिसते की, हरप्रकारच्या प्राण्यांच्या पूजाअर्चा वनवासी मंडळी करीत आलेली आहेत. आजही करताहेत.

केरळ मध्ये इरूल नावाची जमात आहे, ती तसेच मध्यप्रदेशातल्या बस्तरची गोंड जमात, ही वाघाची पूजा करतात. गोंड मंडळी तर आपल्या वस्तीपासून थोड्याशा दूर अंतरावर वाघरासाठी झोपडे बांधून ठेवतात. समजूत अशी की, शिकार करून (पोट तुडुंब भरल्यावर) वाघाने गावात येऊ नये! त्याच्यासाठी बांधलेल्या घरात खुशाल विश्रांती घ्यावी. या दोन्ही जमातींचे लोक, जंगलात वाघाच्या पावलांचे ठसे उमटलेले दिसले तर त्यांची पूजा करतात– जिवंत वाघांची पूजा करण्यापेक्षा मातीतल्या निर्जीव ठशांची पूजा करणे सोपे आणि मुख्य म्हणजे सुरक्षितही.

गोंड आणि ठाकूर जमातीचे लोक कुत्र्याची पूजा करतात. मद्रास, तेलगू देश इकडे आणखीनच निराळा प्रकार दिसतो. निपुत्रिक स्त्रिया कुत्रीची पूजा करतात. नंतर तिला भाकरतुकडा देतात आणि त्यातला उरलेला भाग 'प्रसाद' म्हणून आपण खातात. त्यामुळे मुलेबाळे होतील अशी त्यांची श्रद्धा. कित्येक ठिकाणी गरोदर स्त्रिया कुत्रीची पूजा करतात ती पुत्रप्राप्तीच्या इच्छेने. नट्टरामेश्वर म्हणून आंध्रातल्या गावी कुत्रीचे देऊळ सुद्धा बांधलेले आहे! खरे म्हणजे आपल्याकडे कुत्रा हा अपवित्र मानतात. महाभारतात सरमा कुत्री आाणि सारमेय यांची कथा अशीच आहे. ऋग्वेदात सरमा ही देवांची कुत्री म्हणून तिचे वर्णन आहे. तिच्याकडे काम होते, ते इंद्राच्या गाई हरवल्या तर त्या शोधून त्यांना वळवून गोठ्यात आणून सोडायचे. तिचा मुलगा म्हणजे 'थोराघरचे श्वान.' त्या पिलाला वाटते आपल्याला कुठेही जायला मज्जाव नाही. ते घुसले एका यज्ञमंडपात आणि तिथे ठेवलेल्या पक्वान्नांच्या दिशेने धावले. कुणाचे तरी लक्ष गेले आणि त्याच्या पाठीत बसला सोटा. ते बिचारे आईकडे धावत गेले तेव्हा तिने सांगितले की, ''बाळा, आपल्याला असा शाप आहे की, आपण कुठलाही अस्वच्छ पदार्थ खावा आणि म्हणून आपल्याला यज्ञमंडपात, जिथे पूजा अर्चा चालली असेल तिथे जाता येत नाही.'' आता ही कथा म्हणजे कुत्री जे खात फिरतात त्यावरून कोणीतरी रचलेली आहे. पण वनवासी लोकांना, खेड्यातल्या अडाणी मंडळींना, हा विटाळ माहित नाही. ती माणसे कुत्रीची पूजा करतात. का करत असतील? कुत्री बहुप्रसवा आहे म्हणून? एका वेळी पाच-सहा पिलांना जन्म देते म्हणून? दुसरे काही कारण संभवत नाही.

आज आपल्या भोवती दिसणारी ही 'पशू-पूजा' किती जुनी आहे? केव्हापासून माणसे प्राण्यांची पूजा करायला लागली? फार फार जुन्या काळी, माणसे छोट्या छोट्या टोळ्या करून राह्यची. एका ठिकाणी कायम वस्ती असा प्रकारच नव्हता. घरे बांधायची जरूर नव्हती आणि तितके कसबही माणसाच्या अंगी आलेले नव्हते. दिवसभर कुठे कंदमुळे शोध, कुठे हरण, गवे यांच्या शिकारीसाठी धावाधाव कर असे माणसाचे जिणे होते. अंधार झाला म्हणजे जवळपास कुठे डोंगरकपाऱ्या असल्या तर त्यात निवारा घ्यायचा. थोडे थोडे स्थिरस्थावर झाला, उसंत मिळाली तर त्याच डोंगरावर ही माणसे चित्रे काढू लागली. कशाची चित्रे? फार मौजेची, फार बोलकी. झाडाला मधमाशांचे मोठे पोळे लागलेले आणि चारपाच माणसे माशांना घालवून त्यातला मध काढून खाताहेत असे. नाहीतर एखादे हरीण, नाहीतर गवा मध्ये उभा आणि त्याच्या भोवती पाच सात शिकारी धनुष्यबाण सरसावून उभे, त्याच्या पोटात, काळजात घुसलेला बाण. हा जादुटोण्याचा प्रकार असावा असे अभ्यासक समजतात. म्हणजे असे की, चित्रात दाखविलेला बाण, मंत्रून तिथे चित्रात काढला म्हणजे तो त्या हरणाला किंवा गव्याला जायबंदी करणार आणि मग शिकारीला गेलेल्या माणसांना शिकार नक्की साधणार! अर्थात् हे झाले अंदाज. एक खरे की, इतक्या जुन्या काळापासून माणसाच्या विचारात, कलेत, भोवतालच्या प्राण्यांना फार महत्त्व मिळालेले होते.

पुढे सिंधू नदीच्या काठी 'हडाप्पा' नावाची संस्कृती उत्पन्न झाली. मोठमोठी नगरे, व्यापारपेठा उभ्या झाल्या. या सगळ्यांचे जे अवशेष मिळतात त्यात खापरांचे तुकडे हवे तितके मिळतात. बऱ्याचशा खापरांवर हरणे, वाघ यांची चित्रे आहेत. पण मागच्या सारखी शिकारीची नाहीत. याच अवशेषात असेच मिळतात ते ठसे किंवा 'मुद्रिका', चौकोनी आकाराच्या, थोड्या मऊसर दगडात ह्या मुद्रा कोरलेल्या आहेत. त्याच्यावर काही अक्षरे काढलेली आहेत पण ती काय आहेत हे अजून तरी कुणाला वाचता आलेले नाही. या अक्षरांबरोबरच मध्यभागी बैल, झेब्रा, हत्ती, एकशिंगा अशा प्राण्यांच्या आकृती कोरलेल्या आहेत. काही ठशांवर बैलांच्यासमोर धूपदाण्या ठेवलेल्या आहेत. एका ठशात मध्यभागी एक साधू

बसलेला आहे आणि त्याच्याभोवताली वाघ, हत्ती असे प्राणी दिसतात. त्याच्या तोंडावर शिंग असलेला मुखवटा आहे. यालाच 'पशुपती' असे अभ्यासकांनी नाव दिलेय. या साधूच्या भोवती जमा झालेले प्राणी त्याच्या ताब्यात आलेले, त्याचा हुकूम मानायला तयार आहेत असे समजायचे की ती त्याची वाहने आहेत? पुढे महादेवाचा नंदी, इंद्राचा ऐरावत ही वाहने किंवा निशाण्या बनल्या त्यांचीच तर ही सुरवात नाही ना? देवतांची आणि प्राण्यांची सांगड घालायला माणसांनी आता आरंभ केला आहे असेच समजावे लागते.

कारण, आणखी थोड्याच काळाने जी गावे वसली त्यांच्या अवशेषात अशाच गोष्टी सापडतात. पुण्याजवळ थोड्या अंतरावर इनामगाव नावाचे गाव आहे, घोड नदीच्या काठी. तिथे साधारण तीन साडेतीन हजार वर्षांपूर्वी एक मोठ्या आकाराची वस्ती होती. घरे कुडाचीच बांधलेली असली तरी नेटकी होती. धान्य भरपूर होते. खापराचीच का होईना तऱ्हतऱ्हेची भांडीकुंडी होती. इथे एका घरामध्ये एक मातीची छोटीशी पेटी सापडली. त्यात एक स्त्रीमूर्ती होती, फक्त तिला डोके नव्हते. शेजारीच मातीचा बैल, त्याच्या पाठीवर खोचलेली कांडी आणि त्यावर अशीच शिरोहीन मूर्ती. ही शिरोहीन स्त्रीदेवता म्हणजे 'मातृका' असे समजतात. पुढच्या काळात, म्हणजे अगदी शे दोनशे वर्षांपूर्वी पर्यंत अशा मूर्ती दगडात घडविल्या जात. संपूर्ण विवस्त्र अशी ही स्त्री-जननी-तिला डोक्याच्या जागी कमळ दाखवीत, हाताच्या बोटांच्या ठिकाणी कमळाचे फूल आणि पुष्कळदा त्याच दगडावर खालच्या बाजूला नंदी – बैठा बैल कोरलेला असे. ही विशिका म्हणजे भूदेवी, माता, पार्वती, असे पुढे झाले. देवता आणि पशू यांचे साहचर्य असे सुरू झाले - देवीला प्रिय असलेला बैल माणसांनी पूज्य मानला तर नवल ते काय? इनामगाव सोडल्यानंतर हजार दीड हजार वर्षांचा काळ असा लोटतो की, अशा मूर्ती, चित्रे, काहीच भेटत नाही.

आणि मग एकदम दिसायला लागतो तो उग्र मुद्रेचा गजेन्द्र. अशोकाच्या सारनाथ स्तंभावरचा. चारही दिशांना मोहरा वळवून उभे असणारे सिंह. झुपकेदार आयाळ, फिस्कारलेल्या मिशा, ताठर शरीर. याचे आणखी भाईबंद दिसतात रामपूर्वा, लॉरिया नंदनगड इथे, पण ते सिंह

नाहीत तर बैल, हत्ती, घोडे यांच्या रूपाने दिसतात. यातल्या सिंहाचा चेहरा-मोहरा, उभे राहण्यातला ताठरपणा, ऐट, ही सगळी आठवण करून देतात ती खूपच लांबच्या देशातल्या त्यांच्या पूर्वजांची! इराणात पर्सेपोली नावाची राजधानी होती तिथल्या सिंहमूर्तींची. तिथे हा सिंह उभा होता तो राजसत्तेचे प्रतीक म्हणून :— सम्राट अशोकाने त्याला केले धर्मसत्तेचे प्रतीक. चार दिशांना चार प्राणी, त्या त्या दिशांचे पहारेकरी, रक्षक किंवा प्रतीके म्हणून उभे केले. आणखी शे-दोनशे वर्षांनी बौध्द मंडळींनी ठिकठिकाणी स्तूप बांधले. या स्तूपांच्या भोवती दगडी कठडे घालीत, या कठड्यांतून स्तूपापर्यंत येण्यासाठी चारी दिशांना दरवाजे ठेवीत आणि प्रत्येक दरवाजावर तोरण उभारीत. तेही दगडीच असे. कठड्यांवर आणि तोरणांवर, गौतम बुध्दाच्या जीवनातले प्रसंग कोरण्यात येत तसे त्याच्या पूर्वजन्मातले प्रसंगही असत. तोरणांवर सजावटीसाठी म्हणूनही कोरीव काम असे. मध्यप्रदेशातल्या सांची इथे असलेला स्तूप आजही चांगल्या स्थितीत दिसतो, त्यावरचे कोरीव काम पाहता येते. दुसरे एक गाव भारूथ, तिथे असाच मोठा स्तूप होता. पण आसपासच्या लोकांनी स्तूपाच्या विटा, दगड सत्कारणी लावले — आपली घरे बांधायला नेले. कठडे-तोरणे उभी होती, पडून धुळीत होती, ती इंग्रज सरकारने उचलून कलकत्त्याला 'भारतीय संग्रहालय' आहे तिथे ठेवली आहेत. या मूर्तीकामात दिसतात पंख असलेले सिंह आणि वाघ; तसेच स्तूपावर, बुध्दाच्या पादुकांवर फुले उधळणारे, आकाशातून येणारे गंधर्व आणि किन्नर. गंधर्वांना नुसते पंख आहेत तर किन्नरांना पंखाच्या जोडीला पक्षांसारखा पिसारा पण आहे. नंतर, आपण 'गणपतीला' 'मखर' केले आहे का? असे म्हणतो — ते खरे तर आहे 'मकर-तोरण' - मकराच्या-मगरीच्या तोंडातून वेल बाहेर पडतात आणि ते स्तूपाभोवती, मूर्तीभोवती वेढा घालतात, तसे मकर सांचीला आणि भारूथला दिसतात. शिवाय तलावात डुंबणारे हत्ती, स्तूपाची प्रदक्षिणा करायला जमलेल्या गाई, म्हशींचे कळप इथे शिल्पात कोरलेले दिसतात. माणसांचे प्राण्यांशी असलेले हे साहचर्य प्रत्येक लहानसहान बाबतीत दिसून येते.

आणखी एक दोन शतकांनी देवदेवतांच्या मूर्ती कोरायला प्रारंभ झाला. प्रथम कोरल्या त्या गंगा आणि यमुना या नद्यांच्या मूर्ती. त्या स्त्रीरूपी आहेत आणि त्यांची वहाने म्हणून जलचरांचाच उपयोग केला आहे. गंगा उभी आहे मकरावर तर यमुना कासवावर. पाचव्या सहाव्या शतकात मंदिर बांधायला प्रारंभ झाला तेव्हा मंदिरांच्या जोत्यांवर शिल्पपट्टी कोरण्यात येऊ लागली. मंदिरांच्या भिंतीवर मध्यभागी, म्हणजे ठळक ठिकाणी देवदेवतांच्या मूर्ती कोरण्यात येऊ लागल्या आणि या मूर्तींच्या मधेमधे, मागच्या पायावर उभे राहिलेले 'शार्दूल' - सिंह, वाघ किंवा हत्ती असे एकातच तयार केलेले प्राणी कोरीत. हलके हलके निरनिराळ्या धर्मपंथांमध्ये त्या त्या पंथातल्या देवदेवता किंवा मुख्य प्रवर्तक आणि त्यांचे वाहन किंवा चिन्ह म्हणून एकेका प्राण्याची सांगड घालण्यात आली.

जैन पुराणांप्रमाणे जे चोवीस तीर्थंकर होऊन गेले त्या प्रत्येकाला असे वाहन, चिन्ह म्हणजे लांछन आहे.

ऋषभनाथ	—	वृषभ
अजितनाथ	—	हत्ती
संभवनाथ	—	घोडा
अभिनंदननाथ	—	वानर
सुमतिनाथ	—	करकोचा
पद्मनाभनाथ	—	कमळ
सुपार्श्वनाथ	—	स्वस्तिक
चंद्रप्रभनाथ	—	चंद्रकोर
पुष्पदन्तनाथ	—	मकर
शीतलनाथ	—	श्रीयास
श्रेयांसनाथ	—	गेंडा
वासुपूज्य	—	रेडा
विमलनाथ	—	रानडुक्कर
अनंतनाथ	—	ससाणा
धर्मनाथ	—	वज्र
शांतिनाथ	—	कासव

कुंथुनाथ	–	बोकड
अरनाथ	–	हरीण
मल्लिनाथ	–	कुंभ
मुनीसुव्रत	–	कासव
नमिनाथ	–	नीलकमल
नेमिनाथ	–	शंख
पार्श्वनाथ	–	नाग
महावीर	–	सिंह

म्हणजे चोवीसपैकी चौदांना पशू किंवा पक्षी ही चिन्हे आहेत तर इतरांना फुले, काहींना परंपरागत चिन्हे – स्वस्तिक किंवा श्रीवत्स अशी आहेत.

हिंदूंच्या देवतांना अशीच वाहने आहेत –

इंद्र	–	ऐरावत (हत्ती)
शिव	–	वृषभ
विष्णू	–	गरूड
देवी	–	वाघ / सिंह
ब्रह्मा	–	हंस
लक्ष्मी	–	कमळ
सरस्वती	–	हंस / मोर
कार्तिकेय	–	मोर
गणेश	–	उंदीर
खंडोबा	–	घोडा
दत्तात्रेय	–	गाय / श्वान
रामचंद्र	–	मारूती (वानर)

ग्रह मालिकेतील ग्रहांना अशीच वाहने देण्यात आलेली आहेत.

सोम (चंद्र)	–	हरीण
मंगळ	–	बोकड
बुध	–	सिंह
गुरू	–	हंस

शुक्र	–	बेडूक
शनी	–	गिधाड
सूर्य	–	घोडा

आठ दिशांचे जे रक्षक आहेत त्यांना 'दिक्पाल' म्हणतात. या दिक्पालांना दिलेली वाहने अशी

		देवता		
पूर्व	–	इंद्र	–	हत्ती
पश्चिम	–	वरूण	–	मकर
उत्तर	–	कुबेर	–	घोडा
दक्षिण	–	यम	–	रेडा
आग्नेय	–	अग्नी	–	बोकड
नैऋत्य	–	नित्रध्ती	–	गाढव
ईशान्य	–	ईशाण	–	वृषभ
वायव्य	–	वायु	–	हरीण

या ग्रहांची, मूर्तींची वर्णने करणारी अनेक पुस्तके तयार झाली. पुष्कळदा वाहनांची अदलाबदल होते. पण एक गोष्ट नक्की की, आपल्या रोजच्या व्यवहारात आपला नित्याचा संबंध येणाऱ्या प्राण्यांचे आपल्या देवदेवतांशी नाते जोडून दिलेले आहे. त्यांना महत्त्व आणि पावित्र्य मिळवून दिले आहे.

वनवासी जनात प्राणीपूजा कशी होती ते पाह्यले, पौराणिक देवदेवतां-बरोबर पशूपक्षी आले तेही बघितले. मग त्यातल्या त्यात 'वरिष्ठ' समजल्या जाणाऱ्या, बुध्दिजीवी अशा समाजाचे विचार काय होते? त्यांचे कुठे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते का? असे बघत मागे मागे गेले तर थेट ऋग्वेदापर्यंत पोचता येते. त्यात काही भाग असे आढळतात की, ज्याच्यात पशूंची पूजा केलेली दिसते. त्यात थोडासा फरक मात्र आहे. आपण समजतो तशी ही पूजा नाही. वरकरणी पूजा वाटली तरी प्रत्यक्षात, त्या प्राण्याचा यज्ञात बळी देण्यापूर्वी त्याला शुध्द करून घेण्याचा तो एक विधी होता. मुख्यतः दुभते जनावर, शेतीला उपयोगी बलियदे किंवा लोकर देणाऱ्या मेंढ्या, शेळ्या इतपतच किंमत दिलेली आहे. प्राणी जीवनाचा जसा

जास्तजास्त परिचय झाला, त्यांची किंमत कळू लागली तसतसे त्यांचे स्थान उंचावत गेले. भगवद्‌गीतेतील दहाव्या अध्यायामध्ये श्रीकृष्णाने आपण म्हणजे परमेश्वर, कोणकोणत्या स्वरूपात अंशावताराने दिसतो याचे वर्णन केले आहे. जगतामधे जे जे उदात्त, बलिष्ठ, श्रेष्ठ आहे त्या त्या ठिकाणी परमेश्वर प्रत्यक्ष आहेच असे सांगून अशा 'श्रेष्ठां'ची जी यादी तो देतो त्यात अनेक पशूपक्षी आहेत.

अश्वांमधे	–	उच्चैःश्रवा
हत्तींमधे	–	ऐरावत
गायीत	–	कामधेनू
सापात	–	वासुकी
नागांमधे	–	अनंत
सिंहात	–	मृगेन्द्र
गरूडात	–	वैनतेय
जलचरात	–	मकर

ही ईश्वरी शक्तीचीच रूपे आहेत अशी ग्वाही श्रीकृष्ण देतो. पुढे पुराणांची रचना झाली आणि विष्णूच्या दहा अवतारांची कल्पना सर्वमान्य झाली. या आधी निरनिराळ्या देवतांना 'चिन्ह' म्हणून किंवा 'वाहन' म्हणून एकेका प्राण्याची योजना झाली होती हे वर सांगितलेच आहे. आता तितकाही दुरावा ठेवलेला नाही. विष्णूच्या दशावतारातले सहा माणसाच्या रूपातले, एक अर्धा माणूस आणि अर्धा सिंह–प्राणी असा आणि तीन हे केवळ प्राणीच. तेही पहिले तीन - मत्स्य, कूर्म आणि वराह. मनु आणि मासा ही गोष्ट अनेकांनी ऐकली असेल. मनू हा सगळयांचा पूर्वज, म्हणून माणसांना मानव म्हणू लागले. एकदा त्याच्या ओंजळींत नदीतला अगदी लहानसा मासा आला. त्याने मनूला सांगितले की 'माझा सांभाळ कर, मी तुला महाप्रलयापासून वाचवणार आहे'. मनूने त्याला एका छोट्या भांड्यात ठेवले. दुसऱ्या दिवशी ते त्याला लहान पडू लागले. मग मोठ्या भांड्यात ठेवले पण तो मासा इतक्या झपाट्याने वाढत गेला की, चारपाच दिवसात त्याला नदीही पुरेना! मनूने त्याला मग समुद्रात सोडले. जाताना तो एवढे सांगून गेला की, तू एक नाव तयार कर आणि एकेक प्राणी, वनस्पती घेऊन त्यात बैस, प्रलयाच्यावेळी मी नावेजवळ येईन तेव्हा माझ्या शिंगाला

नाव बांध म्हणजे ती मी बुडू देणार नाही. पूर ओसरल्यावर पुन्हा जमिनीवर आणून सोडीन! त्याप्रमाणे मनूने केले आणि मानवप्राणी प्रलयातून वाचले. हा मासा म्हणजेच विष्णू.

दुसरा अवतार म्हणजे कूर्म—कासव. देव आणि दानव दोघांनाही अमृत हवे होते. ते कसे मिळायचे? तर समुद्र घुसळून. त्यांनी मंदार पर्वताची केली रवी, वासुकीला दोरीसारखा गुंडाळला. पण पृथ्वीला या अजस्त्र रवीचा भार सहन होईना तेव्हा विष्णूने कासवाचे रूप घेतले आणि रवीचा भार आपल्या पाठीवर घेतला.

तिसरा अवतार वराहाचा. रसातळाला गेलेली भूदेवी वराहाने वर काढली अशी कथा आहे. देवांचा युध्दात पराभव करून हिरण्याक्ष नावाच्या राक्षसाने पृथ्वीचा ताबा मिळविला आणि तो पृथ्वीला घेऊन पाताळात गेला. रसातळाला गेलेल्या पृथ्वीला विष्णूने वराह रूपाने वर काढले.

या सगळ्या केवळ दंतकथा आहेत, माणसाच्या कल्पनेचे खेळ आहेत असे म्हटले तरी त्याच्यावरून दिसते काय? माणसे प्राण्यांचे महत्त्व ओळखून त्यांना देवपणा देऊ लागली हेच ना?

पुराणांच्या आधी जैन आणि बौध्द धर्माच्या अनुयायांनी प्राणी जगातला आपल्या कथांमधे खूपच महत्त्व दिले होते. जैन ग्रंथ असे सांगतात की, प्रत्येक तीर्थंकराचा जन्म झाला त्याआधी त्याच्या मातेला चौदा स्वप्ने पडत. या स्वप्नामधे पहिल्यांदा एक शुभ्र वर्णाचा वृषभ, दुसरा चार दांत असलेला पांढरा हत्ती, तिसरा सिंह, चवथी गजलक्ष्मी, नंतर ओळीने फुलांचा हार, सूर्य, चंद्र, ध्वज, कमळांनी भरलेले तळे, समुद्र, रत्नांचा ढीग, अग्नी- पण त्याला धूर नाही असा आणि सगळ्यात शेवटी देव-विमान-देवालय! क्वचित काही ग्रंथात पूर्ण घट आणि मत्स्ययुगुले यांचाही समावेश करतात. ही स्वप्ने दिसल्यानंतर त्या स्त्रीने ज्योतीषाला विचारल्यावर ही दैवी आशिर्वादाची चिन्हे आहेत आणि जन्मणारे बालक हे दैवी अंश असणार आहे असे तो सांगे. देवतेचा अवतार अशा प्रकारे वृषभ, गज, गजेंद्र यांच्यामुळे सूचित होई.

बौध्द कथांप्रमाणे, गौतमाच्या जन्मापूर्वी, त्याच्या मातेला, मायादेवीला, आकाशातून एक शुभ्र वर्णीय गजराज आपल्या कुशीत शिरला आहे असे

स्वप्न पडले. राजजोतिषाने हे फार शुभलक्षण आहे आणि जन्मणारे बाळ चक्रवर्ती सम्राट तरी होईल किंवा जगताचा गुरु तरी ठरेल असे सांगितले. गौतम हा मानवजातीचा श्रेष्ठ गुरु, तारक ठरला. हा पांढरा हत्ती कोठला? तर तुषित स्वर्गामधे असणाऱ्या बुध्दाने पृथ्वीवर जन्म घ्यावयाचे ठरविले, आपल्याला योग्य अशा मातेची निवड केली आणि तो या श्वेतगजाच्या रूपाने मातेच्या उदरात प्रविष्ट झाला.

याशिवाय बौध्दांच्या जातक कथा फारच मनोरंजक आहेत. तशा त्या प्राणीजगताचा माणसाशी असणारा संबंध स्पष्ट करणाऱ्या आहेत. वस्तुतः यापैकी बऱ्याच कथा समाजामधे लोककथा या स्वरूपात प्रचलित असल्या पाहिजेत. एका अर्थी या बोधकथा होत्या. पशुपक्षीसुध्दा किती धैर्याने व हुशारीने वागतात, किती उदात्त विचाराचे असतात, एकमेकांसाठी किती त्याग करायला तयार असतात हे सांगण्यासाठी अशा कथा लोक एकमेकांना सांगत असले पाहिजेत. कपि जातक म्हणून एक कथा आहे. नदीला पूर आला आणि माकडांच्या टोळीला ती नदी ओलांडता येईना. मग त्या टोळीच्या म्होरक्याने दोन झाडांच्या फांद्या पकडल्या-एक नदीच्या या बाजूची आणि एक पलिकडच्या बाजूची आणि आपल्या शरीराचा पूलच तयार केला. त्यावरून सगळी माकडे नदीपलिकडे गेली पण त्या श्रमाने तो कपिराज मरून पडला. अशीच एक हंसांच्या थव्याची कथा आहे. आपल्या सोबत्यांना वाचविण्यासाठी कपिराजाने जीव दिला तर हंस (काही वेळा कबूतर असाही उल्लेख येतो) एकीचे बळ काय आहे हे त्यांना सांगतो व जाळ्यासकट ते उडून जातात अशी कथा आहे. अशा प्रत्येक कथांचा जो नायक असेल, मग तो वानर असो, हंस असो वा हत्ती असो, तो पूर्वजन्मीचा बुध्द म्हणजे बोधिसत्त्व होता असे जातककथा सांगतात. इथे हे ध्यानात हवे की जिथे तिथे काही श्रेष्ठ, उदात्त असे दिसले - मग ते माणसांच्यात असो, प्राण्यांच्यात असो की पक्षांच्यात, तिथे तिथे बुध्दत्वाचा-दैवी अंशाचा– साक्षात्कार झालेला आहे.

आता असे बघितले की, पशुपक्षांची पूजा करणारे, त्यांची शिल्प कोरणारे, त्यांच्यासाठी देवालय उभारणारे लोक फक्त आपणच, म्हणजे भारतीयच आहोत का? तर तसे नाही. प्राचीन काळात सगळेच समाज

'बहूदेव' होते. म्हणजे असे की, साध्यासुध्या माणसांपेक्षा जास्त शक्ती, जास्त बुध्दी, जास्त शहाणपण जिथे दिसेल; ज्या ज्या गोष्टी माणसाला उपकारक ठरत असत किंवा अपकारक ठरत असत; ज्यांचा त्याला सहज उलगडा होत नसे, ज्यांचा कार्यकारणभाव समजत नसे, त्या सगळ्या गोष्टींना माणसाने अतिमानुषी, क्वचित् दैवी स्थान दिले आणि त्यांची पूजाअर्चा, त्यांना बळी, नैवेद्य, नवस, प्रार्थना हे सगळे सुरू केले. ह्या सगळ्याचा पसारा बघितला तर फार मोठा आहे, सगळा तपशील पाहणे शक्य नाही. पण काही काही ठळक गोष्टी सांगता येतील. ईजिप्त, मेसोपोटामिया - सध्याचा इराक, चीन, इराण, पॅलेस्टाइन या सगळ्या नित्य परिचयाच्या देशातच नव्हे तर दक्षिण अमेरिकेतील रेड इंडियन प्रदेशातही अशा देवदेवता आढळतात. या देशातून निरनिराळ्या वेळी, वृषभ, नाग-साप, गरूड, सिंह-वाघ, लांडगे, कुत्री या सारख्या प्राण्यांची पूजाअर्चा होत असे. त्यांच्या समोर (मूर्तींसमोर) बळी दिले जात - क्वचित मानवी बळीही देत असत. या शिवाय ग्रामदेवता, वृक्षदेवता, स्थलदेवता, भुते, खेते, पितर, नवससायास हे सगळे प्रकार सरसहा प्रचलित होते. आणि या प्रत्येकांच्या बुडाशी असणाऱ्या समजुतींमधे खूपच सारखेपणा, साम्य दिसते. नागाचा प्रजननाशी संबंध जोडलेला होता. तो इतक्या प्रकारचा आणि इतक्या काळात चाललेला होता की, जगज्जेता अलेक्झांडर हा आपल्या पत्नीला नाग समागमापासून झालेला आहे अशी त्याचा बाप फिलिप्स याची पक्की खात्री होती! वृषभ आणि बोकड यांचा तसाच संबंध जनमानसात पक्का होता. इतका की, काही ठिकाणी बोकडाचा जिला अर्पण केले त्या स्त्रीशी प्रत्यक्ष समागम घडविण्यात येई. आपल्याकडे अश्वमेध यज्ञात असा काहीसा प्रकार होता. परंतु त्यात राजमहिषी ही मेलेल्या अश्वाजवळ बसत असे. आणखी एक सांगण्यासारखी गोष्ट अशी की, या प्राण्यांच्या जनन-क्षमतेचा आणि शेतीच्या सुपिकतेचा संबंध माणसांनी आपल्या कल्पनेत पक्का जोडला होता. गरूड, सिंह, वाघ हे शौर्याचे प्रतीक समजले जाई. प्राचीन इराणमध्ये सिंह हा राजसत्तेचे, वैभवाचे चिन्ह समजले जाई. त्याचेच थोडे रूपांतर अशोकाच्या काळात झाले व सिंह हा धर्मसत्तेचे प्रतीक ठरला.

थोडक्यामधे निसर्गपूजेबरोबर, पशुपक्षी पूजा हा सर्वच प्राचीन धार्मिक समजूतींचा पाया होता.

भारतामधे, वेद, उपनिषदे अशासारखे अध्यात्मचिंतनपर, तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ उत्पन्न झाले - विचारधारा उत्पन्न झाल्या. बौध्द आणि जैन तत्त्वज्ञान प्रसार पावले. त्या त्या तत्त्वज्ञानाच्या अनुयायांचे गट किंवा पथ बनले. या पैकी सर्वांनी अत्यंत उच्च प्रकारचे अध्यात्मिक तत्त्वज्ञान सांगितले, पण त्यांच्यापैकी कोणीही, सर्वसामान्य जनतेत प्रचलित असणाऱ्या देवदेवता फोडा, तोडा, फेकून द्या असा अट्टाहास केला नाही. उलट त्यांना आपल्या मताच्या प्रसाराच्या कामी लावले. तोपर्यंत समाजात पूजनीय मानल्या जाणाऱ्या यक्ष-यक्षीणी इत्यादींना थोडे गौण स्थान दिले पण त्यांचा उच्छेद केला नाही. त्याचा परिणाम असा झाला की या नवनव्या पंथांना विरोध किंवा प्रतिकार झाला नाही. संघर्ष उद्‌भवला नाही. पण त्याबरोबरच, जुन्या देवदेवता, पूजाअर्चा ही समाजात चालूच राहिली. रामदास, तुकाराम यांनी 'क्षुद्र देवता' अशी संभांवना केलेल्या जाखाई जोखाई, यांची पूजा शिष्टसंमत होऊन राहिली.

परंतु पश्चिम आशिया आणि युरोप इकडे जे एकेश्वरी धर्म उदयाला आले त्यांनी असा सामंजस्याचा पवित्रा घेतला नाही. ख्रिस्ती आणि इस्लामी दोन्ही धर्मांनी सर्वतऱ्हेची मूर्तीपूजा आणि संबंधित विधी, तत्त्वज्ञान ही निषिध्द मानली इतकेच नव्हे तर त्यांचा बळजबरीने ऊच्छेद केला. त्यामुळे भूखंडावरचा मोठ्या प्रदेशातून प्राणीपूजा, वृक्षपूजा इत्यादी सगळ्या लोप पावल्या. भारतात मात्र टिकून राहिल्या. पूर्वापारच्या सामाजिक समजूती, गैरसमजूती, श्रध्दा यांचा विणलेला अनेकरंगी पट आजही डोळ्यांसमोर कायम दिसतो. आपल्या समाजात उत्पन्न झालेल्या निरनिराळ्या विचारधारांचे साक्षात् दर्शन घडत राहते स्थितीचे आणि गतीचेही !

**

दीपलक्ष्मी

श्री. डी. जी. केळकर
पुणे

अगदी प्राथमिक अवस्थेत जेव्हा माणूस होता, तेव्हा तो गुहेत आणि जंगलात रहात होता. त्यावेळी तो इकडे तिकडे भटकायचा, शिकार करायचा, शिकारच मिळाली नाही तर रानातली फळे आणि कंदमुळे खाऊन आपली भूक भागवायचा. मात्र हे सर्व दिवसाउजेडी. सूर्यास्तानंतर बाहेर पडण्याचं धाडस तो अगदी क्वचितच करायचा. कारण तो अंधाराला भ्यायचा. अंधार म्हणजे त्याच्यालेखी राक्षस होता आणि प्रकाश देणारा सूर्य हा त्याचा देव होता.

असा बराच काळ गेल्यानंतर माणसाला आगीचा शोध लागला. प्रकाश देणारी आणि जीवनाला आधार देणारी आग मग त्याला देवता वाटू लागली.

अग्निदेवता

ऋग्वेदामध्ये अग्नीला अतिशय महत्व देण्यात आले असून त्यात त्याचे गुण गायले आहेत. अग्नी हा इंद्राचा जुळा भाऊ असून इंद्राखालोखाल त्याला महत्व प्राप्त झाले आहे.

इदं ज्योतिषा ज्योतिरु-तमम्

हा प्रकाश सर्व प्रकाशात उत्तम आहे. सर्वात श्रेष्ठ आहे असे वेद सांगतो.

पृथ्वीवरील अग्नी, आकाशातील वीज आणि अवकाशातले तेजोगोल ही अग्नीची तीन रूपे. आरणी (म्हणजे जी लाकडे एकमेकांवर घासून अग्नी निर्माण केला जात असे ती लाकडे) पासून निर्माण झालेला हा देव अंधाराचा नाश करतो. असुरांना भिववितो आणि प्रकाशाला आळवतो. अगदी पुरातन असला, तरी चिरतरुण असलेला तो सर्वोत्तम मार्गदर्शक आहे.



ऋग्वेदाने अग्नीचे वर्णन घराचा आणि गावाचा स्वामी असे केले असून आहुतीचा मालक असेही म्हटले आहे. अग्नीला ज्वाळांच्या जिभा आहेत. तूप आणि लाकडे हे त्याचे खाद्य आहे. तो सर्वज्ञ आहे. तो कवी आहे. मानव आणि परमेश्वर यांच्या मधला तो अमर दूत आहे. यज्ञात दिलेल्या आहुती तो देवापर्यंत पोचवतो. गृहजीवनाचा तो फार मोठा आधार आहे. वेदवाङ्मयात अग्नीच्या कितीतरी प्रार्थना आढळून येतील. शिवाय वेदांमध्ये, अग्नीचे दिव्य रूप म्हणजे सूर्य, त्याच्यावरही रचलेल्या कित्येक ऋचा आपल्याला आढळून येतील. ज्याच्या भोवती यज्ञवेदी रचली जाते, बांधली जाते, त्या अग्नीचा शोध वेदांच्या मते भृगूने लावला.

इदंज्योतिः अमृतं मर्त्येषु।

म्हणजेच मर्त्यांमधे हा अमर प्रकाश आहे असे ऋग्वेद म्हणतो. वेदकाळात ऋषींच्या आश्रमात निरनिराळे यज्ञ होत. यज्ञामध्ये प्रज्वलित झालेला अग्नी हे त्या काळातले श्रध्दास्थान होते. यज्ञाच्या निमित्ताने ऋषींच्या सभा भरत. वैचारिक चर्चा होत. या विचारांमधूनच पुढे ब्राह्मणग्रंथ, वेदसंहिता आणि उपनिषदे यांचा जन्म झाला. पुरातन हिंदू संस्कृतीचा जन्म असा यज्ञवेदीत पडत रहाणाऱ्या ठिगणीतून झालेला आहे.

स्कंदपुरण म्हणजे—

अग्निज्योतीरविज्योतिश्चंद्रज्योतिस्तथैवच ।
उत्तमः सर्व ज्योतिषां दीपोऽयम् ।

म्हणजे अग्नीपासून मिळणारा प्रकाश, सूर्यापासून मिळणारा प्रकाश व चंद्रापासून मिळणारा प्रकाश यांच्यापेक्षा दिव्यापासून मिळणारा प्रकाश श्रेष्ठ आहे.

अशा ह्या दीपापासून संस्कृतीचा नवा अध्याय सुरू झाला.

सूर्यांश संभवतो दीपः।

म्हणजे दिवा सूर्यापासून निर्माण झाला अशी एक कल्पना आहे. सूर्य आणि अग्नी यांचे प्रतीक म्हणून दिवा नेहमीच शुभ मानण्यात आला आहे. धार्मिक भावनेने आणि श्रध्देने तो 'त्याला' (सूर्याला) अर्पण करण्यात येतो.

कारण 'त्याने' मानवाला दीपाचे वरदान दिलेले आहे. भक्ती, प्रार्थना, आणि आशीर्वाद यांचे प्रतीक मानला गेलेला दिवा हा पूजेतील एक अविभाज्य घटक होऊन राहिलेला आहे. पवित्र दिव्याच्या प्रकाशानिकट देवांचा सहवास असतो अशी कल्पना, अशी श्रध्दा, लोक बाळगून आहेत. दिव्याच्या नुसत्या अस्तित्वानेच माणसाला अंधाराबाबतच्या भीतीचा त्याग करण्यास मदत केली. मानवाच्या दृष्टीने दिवा म्हणजे ज्ञान.

दिव्याचे भव्य, उदात्त कार्य माणसाने मोठ्या संतोषाने आणि आदराने मानले. दिव्याला पवित्र मानले. जीवनात दिव्याला इतके मानाचे स्थान दिल्यानंतर, स्वाभाविकपणेच दिव्याला सजवायला, नटवायला सुरूवात झाली. त्याला सौंदर्य, मोहकता बहाल केली गेली.

सुरूवातीला दिवा दगडाचा असायचा किंवा शिंपल्याचा असायचा. नंतर टेरा कोट्टा (खंबीर, कठीण असे भाजलेल्या मातीचे दिवे) दिव्यांचा शोध लागला. रामायण आणि महाभारत या दोन महाकाव्यांमध्ये दिव्यांचे कितीतरी उल्लेख आलेले आहेत. त्यात सोन्याच्या दिव्यांचे, रत्नदीपांचेही अनेक उल्लेख आहेत.

अयं दीपः अमृतं मर्त्येषु ।

म्हणजे, मर्त्यांमध्ये हा दिवाच काय तो अमर आहे.

वाल्मिकीने रामायणाच्या सुंदरकांडामध्ये लंकेचे वर्णन केले आहे. त्यात रत्नदीपांचे उल्लेख आले आहेत. व्यासाने महाभारताच्या द्रोणपर्वात रात्री झालेल्या लढाईचे वर्णन केले आहे. त्यात दिव्यांच्या प्रकाशात चाललेल्या लढाईतल्या डावपेचांचे, हालचालींचे चित्तथरारक वर्णन आले आहे. हत्तीदळ आणि घोडदळ यांच्यात वापरण्यात आलेल्या दिव्यांचे बारकाव्याने वर्णन करून पुढे म्हटले आहे, ''यक्ष, किन्नर, गंधर्व स्वर्गातले सर्व रहिवासी आणि देव देखील ही अपूर्व लढाई पहाण्यासाठी जमले होते. त्यांनीही आपल्यातर्फे दीपमाला आणल्या होत्या. या (रत्न) दीपमालांनी आपल्या तेजाने युध्दभूमीवरच्या प्रखर प्रकाशात आणखीनच भर घातली होती.'' व्यासांनी पुढे म्हटले आहे. ''ज्या कोणी हे अभूतपूर्व दृश्य पाहिले ते धन्य होत. अतिशय भाग्यवान होत.''

महाभारतातच, मायासुराने राजवाड्यात ठीकठिकाणी लपवून ठेवलेल्या दिव्यांमुळे निर्माण झालेल्या छायाप्रकाशाच्या खेळाने पांडवांना कसे मूर्खात काढले याचे मजेदार वर्णन आहे.

भारतीय तत्वज्ञानात आत्म्याला स्वप्रकाशित दीप म्हटले आहे. या दिव्याच्या ज्योतीची परमतत्वाशी, परमात्म्याशी तुलना केली आहे. जीवन हे दिव्याप्रमाणे आहे. ज्याचे जीवन ज्ञानबोधाने उजळले आहे त्याच्या जीवनात हे महत्कार्य ठरते की, इतरांचेही जीवन प्रकाशमान करावयाचे. प्राचीन ग्रंथातून या कार्याचे विवरण करण्यात आले आहे. एखाद्या छोट्या दिव्याप्रमाणे स्वत:साठीच जगणे हा तामसधर्म होय. दीपमालेप्रमाणे दुसऱ्यांसाठीही जगणे हा राजस धर्म होय. म्हणूनच वैश्विक परम तत्वाच्या चिंतनासाठी जगणे हा सात्त्विक धर्म झाला.

श्रीकृष्णाने भगवद्गीतेत स्थिर चित्ताचे वर्णन केले आहे. त्याला त्यात वाऱ्याच्या झोताने देखील न हेलकावणाऱ्या स्थिर ज्योतीची उपमा दिली आहे.

प्राचीन सूत्रांमध्ये जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्याला, आणि मानवाच्या सुरूवातीच्या जीवनाच्या प्रत्येक कलाटणीला वेगवेगळ्या प्रकारच्या दिव्यांची अचूक उपमा देण्यात आली आहे, इतका सारखेपणा दिव्यांच्या रूपात आढळला आहे. यावरून आपल्याला दिसून येते, की भारतीय आशा आकाक्षांचे जणू प्रतीकच हा ''दीप'' बनून राहिला आहे. दिव्यांच्या बाबतीत जी उत्क्रांती घडत गेली तिच्यावर पुराणांचा सतत प्रभाव उमटत राहिलेला आहे. भगवान विष्णूचे दहा अवतार दिवे तयार करणाऱ्या कारागीरांना सतत स्फूर्ती देत आले आहेत. आपले कलाकार आणि कारागीर यांना पुराणांनी नेहमीच कल्पना पुरवल्या आहेत. दशावतारांपैकी निरनिराळ्या अवतारांची उदा. मत्स्य, कूर्म, वराह-कथा आपल्यापुढे मांडणारे असंख्य दिवे कलाकारांनी घडवले आहेत. गोकर्ण महाबळेश्वरवरचे दिवे आपल्याला शंख, चक्र, गदा, पद्म यासारख्या शुभचिन्हांचे दर्शन घडवितात.

संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात कालिदास म्हणजे चमकणारी सुंदर ज्योत मानतात. स्वत: कालिदासही दिव्याचे रूपक अनेकदा समर्पकतेने

वापरताना आढळतो. उदा. रघुवंशाच्या सहाव्या सर्गात इंदुमती स्वयंवराचे वर्णन करताना कविकुलगुरू म्हणतो –

संचारिणी दीपशिखेव रात्रौ ।
यं यं व्यतीताय पतिवरा सा ।

स्वयंवर मंडपात इंदुमती एखाद्या दीपकळीप्रमाणे वावरत होती. ती जवळ आली की, उत्सुक राजांचे चेहरे आशेने उजळायचे आणि ती पुढे सरकली की तेच चेहरे निराशेने काळवंडायचे.

कालिदासाच्याच मेघदूतामध्ये यक्ष अलकानगरीतील निरनिराळ्या घरातील शयनमंदिरात वापरण्यात येणाऱ्या वेगवेगळ्या दिव्यांचे वर्णन करतो. या दिव्यांना तो रत्नदीप म्हणतो.

ज्ञानेश्वरांनी आपल्या एका तत्वज्ञान विषयक ग्रंथाचे नाव भावार्थ दीपिका असे ठेवले आहे.

विजयनगरचे प्रसिध्द कवी व तत्वज्ञ विद्यारण्य यांनी पंचादशी या आपल्या ग्रंथातल्या एकेका प्रकरणाचे शीर्षक दिव्याचे रूपक वापरून योजले आहे. उदा. ज्ञानदीप, ध्यानदीप इत्यादि.

भारतीय लोकवाङमयात देखील दिव्यांचा राजा किंवा दिव्यांची राणी विशेषत: दीपाराणी यांना महत्वाचे स्थान आहे. दुष्ट शक्तींचे कार्य प्रकाशात आणून त्या द्वारे त्यांचा नाश लवकर घडविण्याचे काम दिवाच करतो. घरात घडणाऱ्या घटनांवर दीपाराणीचे बारकाव्याने लक्ष असते आणि तीच निष्पाप लोकांचे त्यांच्या विरूध्द काही कपट कारस्थान झाल्यास त्याच्यापासून रक्षण करते. ती दूषित वातावरण निर्मळ करते आणि काळ्या (दुष्ट) विचारांना दूर घालवते.

अगदी सुरूवातीला दीपपात्र वाडग्याच्या आकाराचे असून त्याच्या एका कडेला वातीसाठी चोचीसारखी खोबण होती. नंतर त्याला सुरेखशी बैठक देण्यात आली. लाकडाचे किंवा दगडाचे सुटे आधार तयार करण्यात आले. त्यांच्यावर हे दिवा म्हणून वापरण्यात येणारे वाडगे ठेवले गेले. हे आधारस्तंभ सुरूवातीला गोल किंवा लांबट चौकोनी आकाराचे होते.

नंतरच्या काळात प्रसिध्द देवळांच्या कलाकुसरीत त्यांना नटवण्याच्या बाबतीत चढाओढ करणारे कारागीर दिव्यांच्या या आधारस्तंभाचे सौंदर्य वाढविण्याचा मनापासून विचार करू लागले. हे आधारस्तंभ लाकडी, दगडी, किंवा धातूचे असत. त्याच्याही पुढच्या काळात दिव्यांचे हे स्तंभ दिव्यांचा, अंगभूत असा एक भाग बनून राहिले. यातूनच दीप वृक्षाच्या कल्पनेचा उगम झाला. यातूनच दीपवृक्षाचे दोन प्रकार प्रामुख्याने रूढ झाले. पहिला प्रकार फांद्या पसरून उभा ठाकणाऱ्या अश्वत्थ वृक्षाचा आणि दुसरा प्रकार शंकूच्या आकाराप्रमाणे वाढणाऱ्या कोनाकृती झाडांचा.

दिव्यांचा उपयोग दोन प्रकारे होतो. प्रकाश देण्याचे त्याचे कार्य सर्वांनाच माहीत असणारे व सार्वत्रिक असे कार्य आहे. दुसरे कार्य म्हणजे घरगुती धर्मकृत्ये आणि उत्सव यांत महत्वाचा भाग घेणे. पूजेमध्ये दिव्याचे स्थान फार मानाचे आणि महत्वाचे असते. पूजेस वापरल्या जाणाऱ्या दिव्यांचे अनेक प्रकार असतात. भक्कम आणि मजबूत बूड असलेली, एका-वेळी अनेक स्थिर ज्योतींनी मोठे दालन प्रकाशित करणारी समई हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकार आहे. घरगुती पूजेत वापरले जाणारे छोटे दिवे-निरांजने, शिवाय अर्चना दीप, आरती दीप हेही प्रकार आहेत. सतत तेवत राहणारा नंदादीप देवळाचा गाभारा उजळीत रहातो, तर देवळे आणि त्यांच्या सारख्या इतरही पवित्र ठिकाणांची शोभा वाढविण्याचे काम दीपलक्ष्मी करत असतात. ह्या दीपलक्ष्मी पितळी असतात. किंवा दगडात कोरूनही निर्माण केलेल्या असतात. सुबक मूर्तीतील सुंदर स्त्रियांनी आपल्या हातात दिवे धरलेले असतात.

काही देवळांच्या प्रमुख दरवाज्यांच्या आतल्या बाजूला उंचच उंच असे दगडी बांधकाम आढळते. हे बांधकाम म्हणजे भला भक्कम स्तंभ. साधारणतः चाळीस तो दीडशे फूट किंवा कधी कधी त्याहूनही उंच आकाराचा असून त्याला सर्व बाजूंनी सुरेख छोटे कोनाडे (किंवा दगडीच छोट्या फांद्या) योजलेले असतात. त्यात किंवा त्यावर मातीचे दिवे ठेवून ते पाजळण्यात येतात. हे प्रकाशित दीपस्तंभ म्हणजे दीपमाळ. या आपल्या शांत पण तरीही झळाळणाऱ्या प्रकाशाने देवळाच्या वातावरणाला अधिक शुध्दतेचे आणि पवित्रतेचे सुंदर वैभव बहाल करतात.

आरतीच्या दिव्यांचे असंख्य प्रकार आहेत. घरातील यजमान किंवा उपाध्याय-भटजी-आरती उजव्या हाताने किंवा दोन्ही हातांनी धरतो. त्यामुळे त्याच्यासाठी देखणी अशी मूठ आली. मुठीचे रूप कधी नागाचे, कधी माशाचे, तर कधी इतरही कशाचे असते. नागाच्या विषयात साहजिकच कलाकाराची कल्पना बालकृष्ण आणि कालिया यांच्यातील प्रसंगांवर आधारलेली असते. विकसित कमळाच्या आकाराचे आणि दांडा म्हणून त्याचा देठ अशी कल्पना साकार करणारे कितीतरी आरतीदीप आढळून येतात. पंचारती हा प्रकार देखील अतिशय सुंदर असतो. यात पाच सुवासिनी हातात दिवे घेऊन (रथात) उभ्या असतात. त्यांच्या पाठीमागे घोडा व त्याचा स्वार मुठीच्या रूपात असतो (आपण टांग्यात मागे तोंड करून बसतो त्या प्रकारे सुवासिनींची दिशा दाखवतात) कधी कधी सुवासिनींच्या पायाशी, थोडे अंतर जाऊन, पाच दिव्यांची दुसरी एक ओळ असते. या दिव्यातला मुठीकडे असणारा स्वार खंडोबाचे प्रतीक मानला जातो. खंडोबा हे रणदैवत. आरतीदीपात एक ते दोनशे एक्कावन्न वाती तुपाने पाजळलेल्या असतात.

आरतीच्या दिव्याची ज्योत भक्ताच्या आत्म्याचे प्रतीक असते. त्याचे प्रतिनिधीत्व करते. त्याद्वारे आत्माच देवाला अर्पण केला जातो. ही ज्योत ब्रह्मा, विष्णू, महेश यांच्या प्रकाशाने पुन: प्रज्वलीत केली जाते. अधिक शक्ती या प्रकारे मिळते. भक्त या द्वारे परमेश्वराशी एकरूप होतो. या प्रकारचे समर्पण हा प्रार्थनेचा गाभा आहे.

तमसो मा ज्योतिर्गमय!

म्हणजे ''मला अंधारातून प्रकाशाकडे ने'' हे वेदातील (प्रार्थनेचे) आरतीचे स्वरूप आहे. त्यानंतर भक्ताने अनन्य शरण होऊन केलेली हाही आरतीचा भाग झाला. दैवी शक्तीचा धावा करून त्यात स्वत्व विसरून जाणे, तिच्याशी एकरूप होऊन जाणे, हे आरतीचे सार आहे. पूर्वी आणि आताही भारताच्या प्रत्येक भागात, प्रत्येक भाषेत, आरतीबरोबर म्हटली जाणारी स्तोत्रे आणि प्रार्थना गीते म्हणजे आपल्या संस्कृतीचा अनमोल ठेवा आहे. ह्या प्रार्थनागीतांनी आपले वाङ्मय समृध्द केले आणि संगीतातील उत्क्रांतीला हातभार लावला.

आपल्या सांस्कृतिक परंपरेमध्ये आरतीने जे काही आगळे स्थान पटकावले आहे, ते लक्षणीय आहे. पूर्वीच्या काळी देवळातील सभामंडप केवळ सामुदायिक प्रार्थना किंवा प्रवचनासाठीच वापरले जात असे नव्हे, तर सांस्कृतिक मेळाव्यासाठी देखील त्यांचा वापर होत होता. उत्सव काळात संपूर्ण गाव या सभामंडपात गायन ऐकायला किंवा नृत्य पाहायला जमायचा. अशावेळी हे मंडप प्रकाशमान करणे आवश्यक असायचे. या गरजेतून अनेक ज्योतींचे, सुरेख, कमळाच्या आकाराचे लामण दिवे अस्तित्वात आले. अनेकज्योतींच्या मोठ्या आकाराच्या समयीही वापरल्या जात. त्यामुळे भाषण देणारा, प्रवचनकार किंवा गाणारा, नृत्य करणारा त्यांच्या हालचाली, अविष्कार, अभिनय. मुद्रा लख्ख उजेडात सर्वांना स्पष्ट दिसत. मान्यवर प्रेक्षक आणि प्रेक्षकातील श्रीमंत लोक गाड्यातून, रथातून किंवा मेण्यातून देवळात जात. त्यांचा मार्ग मशाली आणि दिवट्या यांचा वापर करून प्रकाशित केला जात असे. या मशाली व दिवट्या (म्हणजे त्यांचे दांडे) देखील अतिशय कलाकुसरीच्या असायच्या. अशा तऱ्हेने सांस्कृतिक कारणासाठी देवळांचा उपयोग व्हायचा. त्याचप्रमाणे यात्रेकरू आणि साधू यांच्या निवासासाठी देवळाचा वापर व्हायचा. ग्रामचंपायतीच्या सभा इतरत्र व्हायच्या परंतु धर्मपंचायतीच्या सभा आणि धर्मशाळा देवळातच भरायच्या. देवळांच्या भोवती बागा असायच्या. या बागांमध्ये पोपट, मोर, आणि हरणांचा संचार असायचा. देवळासमोरच्या हौदात किंवा छोट्या तळ्यात मासे, कासवे आणि हंस विहार करीत. अतिशय सुखद असे हे दृश्य असावयाचे.

देवळाच्या भोवतीच जणू साऱ्या गावाचे जीवन घुटमळलेले असायचे, देवळाच्या भिंतीवर पुराणातले प्रसंग चितारलेले असायचे. छतांवर, खांबावर, लाकडी दरवाज्यांवर आणि चौकटींवर केलेले कोरीव काम म्हणजे कलेचा उत्कृष्ट आविष्कार होय. थोडक्यात देऊळ हे शिल्प,, संगीत, साहित्य आणि इतर कलात्मक प्रतिभांचा संगम असायचे. मग अशी देवळे उजळून टाकणाऱ्या दिव्यांमध्ये देखील उत्तम कारागिरीचे प्रतिबंब पडलेले असावे हे साहजिकच नाही काय?

धर्माखेरीज जीवनाच्या इतर भागात ही भारतात दिव्याचा वापर कसा होत गेला हे पाहण्याजोगे आहे. मोहेन-जो-दारो येथील उत्खननात असे आढळून आले आहे की, सुमारे पाच हजार वर्षापूर्वी देखील रस्त्यांवर दिवे लावले जात होते. शहरातील प्रमुख रस्त्यांच्या कडेने दीपस्तंभ रस्ते उजळीत, आणि घराच्या मुख्य दरवाज्यांवरही छोटे दिवे लावले जात असत.

सर्वसामान्य घरांमधील दिवे घरमालकाच्या एकूण दर्जानुसार साधे किंवा कलाकुसरीचे असायचे. नंतरच्या काळात घरापुढील अंगणात वृंदावने आली. वृंदावनाशेजारी सांजवात, म्हणजे संध्याकाळी छोटा दिवा लावण्याची पध्दत आजही कित्येक ठिकाणी आपल्याला आढळून येते. श्रीमंत माणसांच्या घरातील वृंदावनदीपांसाठी पितळेचे नक्षीदार, जाळीदार घर (कंदील) असायचे. त्याला एक छोटे दार असायचे. ते उघडून आत तेलाचा दिवा पाजळून ठेवला जाई. पुन: दार बंद केले जाई. त्याद्वारे उजेड तर बाहेर यायचाच पण वाऱ्यापावसापासून ज्योतीचे रक्षण देखील केले जायचे. सांध्यदीपांना विशिष्ट अर्थ देखील असायचा. संध्याकाळची वेळ म्हणजे गोधन परत घरी येण्याची पवित्र वेळ असायची. रानातून संध्याकाळी परतणारी गाय आपल्याबरोबर देवी लक्ष्मी घेऊन येत असते अशी कल्पना आहे. त्यामुळे दीप प्रज्वलित करून त्या दोघींचे स्वागत केले जाई.

घरातल्या प्रत्येक खोलीत आणि बैठकीच्या दालनात दिवा असायचा. बैठकीच्या दालनात समई असायची. समई हा शब्द मूळचा आपला शब्द नाही. 'शमा' म्हणजे दिवा किंवा ज्योत या फारसी शब्दावरून तो आला आहे. समईची बैठक निरनिराळ्या प्रकारांची असायची. दिव्याची अशा तऱ्हेने योजना केली जायची की, किती तरी वाती तो धारण करू शकायचा. चिलटे, किंवा दिव्यावर झेप घेणारी पाखरे दूरच्या दूर रहावीत म्हणून दिव्यावर जाळीदार झाकण असायचे. त्याचा आकार मोर, हत्ती किंवा साप यापैकी कशाचा तरी असायचा. यातील कारागिरी अतिशय उच्च दर्जाची असायची. झाकणाप्रमाणे दिव्याच्या बैठकीवरही कधीकधी पोपट ''येऊन बसलेला'' असायचा. कधी कधी दिव्याच्या कडेवर किंवा कधी दिवा धरून उभ्या असणाऱ्या स्त्रीच्या (मूर्तीच्या) कंकणावर किंवा बाजूबंदावरही

पोपट (मूर्ती) मजेत येऊन बसायचा..... नेपाळमध्ये बऱ्याच समया अशा प्रकारच्या सापडल्या आहेत की, ज्यात समयांनी देवळांच्या प्रतिकृतींचा छोटा आकार धारण केलेला आहे. पिरॅमीडच्या आकाराची छपरे असलेल्या देवळांचा आकार जास्त लोकप्रिय दिसतो. चार कोपऱ्यात चार सिंह जणू पहारा देत उभे आहेत असेही दाखविणारे काही दिवे आहेत. काही दिवे चांदणीच्या आकाराचे आहेत. काही गणेश दीप आहेत. देवळाच्या छपरकडा पिंपळाच्या पानांच्या मालिकेने नटवलेल्या आहेत अशा तऱ्हेचे दृश्य दाखविणारेही दिवे असतात. असे हे निरनिराळे प्रकार टांगल्या जाणाऱ्या दिव्यांमधेही आढळतात. वरच्या भिंतीला आधार म्हणून जो आडवा वासा दाराच्या चौकटीला असतो. त्याच्या लगत असलेल्या कोनाड्यांमध्ये गणेशदीप किंवा गजलक्ष्मी दीप ठेवण्यात येत असत. प्रत्येक खोलीमध्ये दिवा ठेवण्यासाठी नटवलेला, देखणा असा कोनाडा (दिवळी) असायचा. यात ठेवल्या जाणाऱ्या दिव्यांची बहुधा हत्ती, घोडा किंवा बैल यांच्यावर स्थापना करण्यात आलेली असे. काहीवेळा दिवे म्हणजे कोणत्यातरी एका किंवा दोन्ही हातात दिवे घेतलेली स्त्रीची मूर्ती असे. दिवा घेऊन उभी असलेली स्त्री बऱ्याच वेळा एखाद्या सुंदर नृत्यमुद्रेतही दाखवली जायची. वातीपर्यंत तेल पोचत राहावे यासाठी काहीवेळा दीपांगनांच्या मूर्तीत वक्रनलिकेचे तत्व वापरले जाई. स्त्रीच्या मूर्तीत ज्या प्रकारची केशरचना, पोषाख किंवा साजशृंगार वापरला असेल त्यावरून कोणत्या भागातील कारागिराने मूर्ती बनवली असेल ते ओळखता यायचे. काही वेळा शेतीतले काही विषय अशा रीतीने मांडले जात, की त्यावरूनही दिव्यांचा मूळप्रदेश ओळखला जायचा. भारताच्या कानाकोपऱ्यातली वास्तुकला निरनिराळ्या दिव्यांमधून प्रतीत होत असते.

आपले श्रेष्ठत्व सिध्द करण्यासाठी ज्याप्रमाणे जंगलात हत्ती व सिंह यांची चढाओढ लागलेली असते, त्याच प्रकाराने दिव्यांमध्येही लागलेली दिसते. काही दिव्यांमध्ये दरबारी समारंभासाठी नटवावे तसे नटलेले दिवे असतात आणि त्यांच्या पाठीवर संतापलेला सिंह स्वार झालेला आहे असे दृश्य दिसते. काही वेळा दिव्याच्या आकाराचा मोर दिसतो पण त्याच्या

बरोबरच सलामी देण्याच्या आविर्भावातला अतिशय कलाकुसरीने नटलेला हत्तीही असतो. केव्हा केव्हा हत्तीच्या पाठीवरील गणेश किंवा एखादी देवी यांच्या रूपात एक दिवा असतो आणि त्याचवेळी त्या हत्तीनेही सोंडेत एक छोटा दिवा धरलेला असतो. काही छोटे गजदीप साखळीचे असतात. त्यांच्यातही वक्रनलिकेचे तत्व असते. मोठ्या आकाराचे काही गजदीप वक्रनलिकेचे असतात. त्यात एकाचवेळी छत्तीस दिवे उजळू शकतात. एका सुंदर दिव्यात धावणारा हरणांचा कळप आहे.

टांगायच्या दिव्यांचे सुध्दा अनेक प्रकार तयार करण्यात आले होते. भारतीय परंपरेला अनुसरून पशुपक्ष्यांचे अनेक नमुने कारागिरांनी नक्षीत बसविले होते. अशा तऱ्हेचे दिवे दारे व खिडक्या यांच्यावर असलेल्या कमानींना किंवा छपराच्या खालच्या कडांना अडकवण्यात येत आणि त्यामुळे अंगणात किंवा घराभोवतीच्या मोकळया जागेत ऊजेड पडत असे. असे दिवे सभागृह सुशोभित करण्यासाठी देखील वापरण्यात येत. अशा दिव्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे नक्षीतच कुठेतरी तेल साठविण्याची व्यवस्था केलेली असे किंवा वक्रनेलिकेचे तत्व वापरून वातीपर्यंत तेल पुरवठा सतत होत राहील अशीही व्यवस्था केलेली असे. लांडोरीच्या आकृतीच्या एका दिव्यात संगीताची निरनिराळी वाद्ये दाखविण्यात आली आहेत. अशा प्रकारची योजना एखाद्या मोठ्या संगीतकाराच्या उत्कट इच्छेतून साकार झाली असावी.

कदाचित असे असेल, की संगीताच्या क्षेत्रात तो जे नवेच साहस करू पाहील, ते दीपज्योतिसारखे निर्मळ असावे याची तो दिवा त्याला आठवण करून देत असावा! कदाचित एखाद्या शिष्याकडून किंवा अज्ञात चाहत्याकडून तो भेट देण्यात आला असावा. आणि त्या दिव्याची अशी योजना करण्यात हेतू अथवा इच्छा असावी की, त्या संगीतकाराच्या असामान्य प्रतिभेचा स्फुल्लिंग सतत चेतला जावा. भटक्या जमातीतल्या एखाद्या कसरतपटू मुलीने कलाकाराचे चित्त वेधून घेतले असावे असे दर्शविणारा एक दिवा आहे. त्यात साधीशी आणि साध्या वेषातली परंतु बांधेसूद अशी एक मुलगी कसरत करताना दाखविली आहे. काही

दिव्यांमध्ये आढळून येणाऱ्या नृत्यमुद्रा या दिवे करण्याच्या कलेचा नृत्यासारख्या दुसऱ्या ललित कलेशी असणारा जवळचा संबंध दाखवितात.

गेल्या काही शतकामध्ये उत्तर भारतात तयार करण्यात आलेल्या दिव्यांवर मोगलांच्या कलेचा स्पष्ट व दाट प्रभाव पडलेला दिसून येतो. जिथे म्हणून मोगली सत्ता गेली व जास्त काळ राहिली तिथे पितळेचे जाळीदार दिवे-भूमितीचे निरनिराळे आकार दाखवणारे आढळून येतात. अशा तऱ्हेच्या प्रत्येक दिव्याच्या माथ्यावर स्तंभ किंवा घुमट आढळून येतो. रात्रीचे वेळी असे दिवे पेटविले असताना नक्षीदार छायाप्रकाशांचा खेळ जमिनीवर व भिंतीवर आढळून येतो. अशा तऱ्हेचा एक प्रसिध्द दिवा आहे. नूरून्निसा म्हणजे प्रकाशाची राणी- हिच्यासाठी तो बनविलेला आहे. त्यात ‘तळ्यामध्ये असलेला राजवाडा’ दाखविला आहे.

मोगलांच्या काळात अशी प्रथा होती की, उन्हाळ्यात रात्रीच्या वेळी अंत:पुराकडील हमाम्यातील छोटे हौद सुगंधी पाण्याने भरून ठेवले जात. या हौदांच्या कडा छोट्या छोट्या सुंदर दिव्यांनी सुशोभित केल्या जात. खुद्द या दिव्यांना रेशमी अवगुंठन असायचे, जणू काही ते हौदाच्या काठावर थांबलेल्या तलम वस्त्र धारण करणाऱ्या सुंदरीशी स्पर्धाच करीत आहे असे वाटावे! खरी गंमत पुढेच असायची. या अवगुंठनधारी सुंदरी हे छोटे छोटे दिवे एकमेकींकडे चेंडू प्रमाणे फेकून खेळायच्या. या दिव्यांमध्ये प्रत्येकात ते स्थिर राहावेत यासाठी खास गतिचक्र बसविलेले असे.

अग्नी आणि प्रकाश यांची पूजा न करणे हे अकबराच्या दृष्टीने पाप होते. ‘ऐने अकबरी’ मध्ये अबुल फजल याने लिहून ठेवले आहे की, अकबराचा असा विश्वास होता, की प्रत्येक ज्योतीचा उगम दिव्य प्रकाशाच्या दिव्य स्त्रोतातून (उदा, सूर्य) झालेला आहे. त्यामुळे तिच्यावर पवित्र सत्वांचा ठसा उमटलेला असतो. दिव्याची ज्योत ही परमेश्वरचे सार्वभौमत्व दाखवून देणारी मशालच आहे.

अकबराच्या दरबारात एक पांढरा दगड होता. त्याच्यातून शुध्द अग्नी बाहेर पडायचा. त्याला ‘धग’ मिळायची ती सूर्यापासून, शिवाय ठिकठिकाणी

सुरेख सुंदर ज्योतींची अशी योजना केली होती की, ज्योतीच्या उंचीवरून महिन्याचा दिवस कोणता व चंद्राची कला कोणती हे लक्षात येत असे.

ज्या वेळी बादशहा दौऱ्यावर असे तेव्हा त्याचा तंबू त्याला असलेल्या १२० फूटी खांबांवरून ओळखला जायचा, हा खांब सोळा भक्कम दोरांनी ताठ तोलून धरलेला असायचा. आणि त्या खांबावर उंचावर पतंगदीप लहरत असायचा आत एक दिवा असायचा 'जहेर मोहरा', बादशाहाच्या अन्नामध्ये जर विष घातले गेले किंवा निर्माण झाले तर ते हा दिवा दाखवून द्यायचा! बादशाहाच्या घरात असा दिवा नेहमीच असायचा. दगाफटका झालाच तरी घात होऊ नये म्हणून.

परंपरागत पध्दतीने चालत आलेले निरनिराळ्या आकाराचे व निरनिराळ्या नावांनी ओळखले जाणारे कितीतरी दिवे अस्तित्वात आहेत. दिवाळीच्या उत्सवाच्या वेळी उंच टांगले जाणारे आकाशदिवे आपणा सर्वांना माहित आहेतच. काही परंपरांमध्ये लग्न विधी होत असताना वेतकामाच्या छोट्या पेटीत ठेवलेला, एक छोटीशी मूठ असलेला दिवा वापरला जातो. सौंदर्य व्यक्त करणारा हा शुभशकुनाचा दिवा नवदांपत्यावर धरला जातो. त्या बरोबर आशीर्वादही उच्चारला जातो. "तुमचे वैवाहिक आयुष्य प्रकाशमय आणि आनंद परिपूर्ण होवो."

काही वेळा कणकीचे दिवे वापरण्यात येतात. विशेषत: श्रावणातल्या शुक्रवारी पूजेसाठी असे कणकीचे दिवे वापरले जातात. आषाढी अमावास्या ही 'दिव्याची आवस' म्हणून ओळखली जाते. या दिवशी घरात वापरल्या जाणाऱ्या सर्व दिव्यांना वंदन केले जाते. ते पुजले जातात. प्रत्येक मंगल कार्यामध्ये एक दिवा सतत तेवत ठेवला जातो. मंगल कार्याचा तो 'दैवी प्रेक्षक' असतो. त्याला साक्षीदीप म्हणतात. आपल्या संपूर्ण देशात साजरा करण्यात येत असलेला सण म्हणजे दीपावली. दिवाळीच्या सणात दिव्याचे महत्व आणि त्याचा मान आगळाच असतो. दिवाळी हा चार दिवसांचा सण. तिसऱ्या दिवशी लक्ष्मी म्हणजे ऐश्वर्याची देवी पूजली जाते. लक्ष्मीपूजनाच्या वेळीच प्रकाशाची देवी दीपलक्ष्मीही पूजली जाते. दिवाळीच्या उत्सवात प्रत्येक प्रकारच्या दिव्याला स्थान असतें. दिवाळीत सर्व कुटुंबीय

एकत्र येण्याचा प्रयत्न करतात. दिवाळीत आपल्या प्रिय व्यक्तीला आरतीने ओवाळण्याची प्रथा आहे. आई आपल्या मुलांना, बहिणी आपल्या भावांना, पत्नी आपल्या पतीला ओवाळून शुभकामना प्रकट करीत असते.

भारतीय पंचांगानुसार येणाऱ्या वर्षाचे पहिले नऊ दिवस मुख्यत: त्यांच्या रात्री, दसऱ्याच्या अगोदर येणाऱ्या अश्विनातील नऊ रात्री म्हणजेच नवरात्र हा काळसुध्दा कौटुंबिक मीलनाच्या दृष्टीने पर्वणीच. यात होणाऱ्या निरनिराळ्या कार्यक्रमांच्या आणि उत्सवांच्या वेळी नंदादीपाचे महत्व अपूर्व असते.

पूर्वीच्या काळी शूरवीर योध्दे लढाईला जात त्यावेळी पंचारतींनी ओवाळून त्यांना निरोप देण्याची प्रथा होती. त्याचप्रमाणे युध्द जिंकून आलेल्या विजयी योध्दयांचेही स्वागत असे ओवाळूनच होत असे. म. गांधीजींनी ज्यावेळी प्रसिध्द दांडी यात्रेत भाग घेतला त्यावेळी त्यांच्या मार्गांत येणाऱ्या प्रत्येक गावातील स्त्रियांनी आरतींनी ओवाळून त्यांचे स्वागत केले.

भारतीय परंपरेत दीपदान रुजलेले आहे. स्वर्गप्राप्तीचा मार्ग सुलभ करण्यात दीपदानापासून मिळणाऱ्या पुण्याचा मोठा वाटा आहे अशी लोकांची श्रध्दा आहे. दीपदानाचा समारंभ सूर्योदयापूर्वी समारंभपूर्वक स्नान करुन केला जातो. अधिक महिना हा अशा तऱ्हेच्या दानासाठी अत्यंत शुभ मानला जातो. त्यामुळेच त्याला पुरुषोत्तम मास असे नाव पडलेले आहे. अशा तऱ्हेने दान करण्यात आलेला दिवा प्राण्यांना ऐहिक जगाच्या तुरुंगातून सुटका होण्याचा मार्ग दाखवितो. विनम्र होऊन जर मृत्यूदेव यमाला दिवा अर्पण केला तर तो शांत होतो असे मानले जाते.

दक्षिण भारतात दीपदानाच्या परंपरागत अशा सोळा तऱ्हा आहेत.ख्रिस्तोत्तर १२२५ च्या चौलांच्या काळातल्या एका ताम्रपत्रात उल्लेख आला आहे की, गायींचे दान करण्यात आले. नंदादीप तेवता ठेवता यावा म्हणून या गायींच्या दुधापासून तूप मिळत रहावे हा या मागचा हेतू. अशा तऱ्हेने दान करीत असताना गायींच्या चारापाण्याची उत्तम व्यवस्था देखील दाता करीत असे.

नदीकाठच्या तीर्थक्षेत्राला गेलेला यात्रिक संध्याकाळानंतर नदीच्या पात्रात पेटवलेला दिवा सोडत असतो. फुलाप्रमाणे वातींची योजना करून तूप भरून हा दिवा तयार केला जातो .आणि वाळलेल्या पानाच्या द्रोणात ठेवून नदीच्या पात्रात सोडला जातो. रात्रीच्या वेळी पाण्यावरून तरंगत जाणारे असे हे दिवे आकाशातल्या चांदण्याप्रमाणे दिसतात.

नृत्यांमध्ये दिवे वापरले जाण्याची कल्पना उत्तर प्रदेशातील मथुरेच्या आसपासच्या व्रज भागात साकार झाली. दरवर्षी होळीनंतर या भागात चरकला नावाचे लोकनृत्य तीन दिवस करण्यात येते. एका छोट्या लाकडी पिंजऱ्यात दिवा ठेवण्यात येतो. हा पिंजरा दिव्यासकट एका कलशावर ठेवण्यात येतो.... अशा तऱ्हेच्या नृत्यासाठी एक वर्षभर खास शिकवून तयार केलेली युवती हा कलश डोक्यावर घेते. शिवाय तिच्या दोन्ही हातात दोन दिवे दिले जातात. आणि हे तीन दिवे घेऊन उत्कृष्ट पोषाख केलेली, दागदागिन्यांनी नटलेली, ती युवती अप्रतीम नृत्य करते. हे रोमांचकारी नृत्य पहायला दूरदूरच्या गावांतून लोक मोठ्या संख्येने येतात. वसंतकाल लवकर यावा या हेतूने केला जाणारा एक विधी म्हणजे हे दीपनृत्य होय.

पंजावात वेगळेच दीपनृत्य विवाह समारंभाच्या वेळी केले जाते. या नृत्याला जागो म्हणतात. रंगीत कलश घेऊन त्याला फुलांनी सजवलेले असते. कलशाचे तोंड कणकीने बंद केलेले असते. बंद केलेल्या या तोंडावर पंचकोनी दिवा ठेवण्यात येतो. वरपक्षाकडील एक सुवासिनी असा दिवा उचलून डोक्यावर घेते. नंतर वधूपक्षाकडील स्त्रिया तिच्याभोवती जमून नाचतात व गातात.

प्रसिध्द गरवा नृत्य हे गुजरातमधील दीपनृत्य होय. या नाचात जाळीदार अशा मातीच्या कलशात दिवे टेवून ते कलश डोक्यावर घेऊन मुली नाचतात. अशा तऱ्हेची परंपरागत दीपनृत्ये देशाच्या इतर भागात देखील असतात.

या जगात प्रवेश केल्यापासून या जगातून निघून जाईपर्यंत प्रत्येक माणसाला दिवा सोबत करतो. त्याचे रक्षण करतो. आयुष्यातल्या प्रत्येक महत्वाच्या प्रसंगाचे गांभीर्य उंचावतो. मग तो वार्षिक उत्सव असो,

की मुंज विधी असो की विवाह समारंभ असो. प्रसाधने आणि साज-शृंगार यांचे वर्णन करणाऱ्या कामसूत्रात असे म्हटले आहे की, नवविवाहित जोडपे प्रथम एकत्र येत असताना वधूची खोली मंद आणि शांत अशा प्रकाशाने नटलेली असावी.

भारतीय वैधक शास्त्रानुसार बाळंतिणीच्या खोलीतील दिव्याची जागा कुठे असावी याबद्दलही सुरेख मार्गदर्शन आहे. दिवा अशा तऱ्हने ठेवावा की, त्याचा प्रकाश आईच्या चेहऱ्यावर पडावा आणि तिच्या चेहऱ्यावरून तो मुलाच्या चेहऱ्यावर परावर्तीत व्हावा. ''ज्याप्रमाणे सूर्यापासून, घेतलेला प्रकाश पृथ्वी चंद्राला देते.''

विश्वातले एक मोठे रहस्य म्हणूनच मानवाने सतत चालू राहणाऱ्या ऋतुचक्राकडे पाहिले आहे. या रहस्याने माणसाच्या मनात भितीयुक्त आदर निर्माण केलेला आहे. निसर्गाने उदारहस्ते दिलेल्या निरनिराळ्या प्रकारच्या दानाबद्दल माणसाने नेहमीच कृतज्ञता व्यक्त केली आहे. तसे करताना तो दिव्याला आपल्या मदतीला घेतो. आपण एखादी नवी वस्तू उदा. बैल, नांगर, गाडी, नवे धान्य घरी आणताना त्यांचे स्वागत दिव्याने ओवाळून करतो. आपण आपल्या उद्योगाची हत्यारे दिव्याच्या मदतीनेच पूजतो.

माणसांच्या विचारांचा, जाणिवेचा, उदय झाल्यापासून तो सृष्टीकर्त्याची प्रार्थना करत आला आहे. दीर्घायुष्य, आरोग्य, उत्तम प्रजा यांचे वरदान मागत आला आहे. आपल्या प्रार्थनेला जेव्हा कधी फळ मिळते तेव्हा तो देवळाकडे धाव घेतो आणि खास तयार केलेला दिवा देवाला अर्पण करतो.

अशा तऱ्हेच्या दिव्यात विनम्रतेची मुद्रा धारण केलेल्या आकृती असतात.

आदिवासी लोकांमध्ये काही कल्पना अगदी दृढ होऊन गेलेल्या आहेत. अमूक एक गोष्ट केलीच पाहिजे, अमूक एक गोष्ट अगदी त्याज्य... दीपदानाची कल्पना मात्र अतिशय खात्रीची मानली जाऊन सर्वसंमत झालेली अशी आहे. जीवनातले अतिशय महत्त्वाचे प्रसंग सोडाच पण साध्यासुध्या

गोष्टींसाठीही देवाला नवस बोलून गळ घालण्यास ते मागेपुढे पहात नाहीत. कोंबड्यांना रोग झाला किंवा म्हैस आटली अशी साध्या प्रकरणात सुद्धा हे लोक नवस बोलणार. देव नवसाला पावला की, देवाला एक बकरे कापणार आणि एक दिवा अर्पण करणार. काही वेळा, जीवनात अतिशय हताशपणा येतो. तर अशा वेळी भक्त देवाला म्हणतो की, मी माझे शीर तुला अर्पण करीन. हे म्हणणे तो पाळतो देखील. तो असे करतो की, एका दिव्यात मातीचे एक डोके ठेवतो आणि तो दिवाच दैवताला अर्पण करतो. आदिवासींचे हे दिवे साधेसुधे नसतात. ज्याप्रमाणे त्यांनी अगदी अंत:करणापासून प्रार्थना केलेली असते, त्याप्रमाणे अर्पण करावयाचे दिवे त्यांनी स्वत: तयार केलेले असतात. हे दिवे दिसायला साधे म्हणजे काहीसे ओबडधोबड असतात. परंतु आकाराची कल्पना अतिशय सुंदर असते. दीपोत्सवासाठी आदिवासी लोक जे दिवे लावतात ते देखील अतिशय सुंदर असतात. आदिवासी हे दिव्यांचे भक्त आहेत. घरातली माता मातीचे दिवे लावत नाही तर लोखंडी दिवे लावते. ज्या वेळी जमातीचा एखादा समझोता साजरा करावयाचा असेल अशा वेळी ते तांदळाच्या पिठाचे दिवे लावतात. काही लोखंडी दिवे चार किंवा पाच 'पायऱ्यांचे' असतात. काही अदिवासी दिवे घोडा, हत्ती, मोर असे आकार धारण करतात. असे दिवे मुंज किंवा इतर धार्मिक विधींमध्ये वापरतात. हे दिवे त्या वेळी आपल्या देवतांच्या मूर्तीपुढे ठेवतात. आदिवासींचे कुंभारकाम (भांडी तयार करणे) ओबडधोबडच. त्यामानाने हे दिवे खूपच छाप पाडणारे वाटतात. मध्यप्रदेशातील गौंड जमातींमध्ये होणाऱ्या विवाहसमारंभात काही अतिशय लक्षणीय असे दिव्यांचे नमुने पहायला मिळतात. एक पाच फूटांचा खांब उभारण्यात आलेला असतो. त्याच्यामध्ये ठिपके ठिपके दिलेली लाल किंवा निळया पोषाखात नटवलेली मानवी आकृती असते. या आकृतीच्या डोळ्यांच्या जागी कवड्या बसवलेल्या असतात. या आकृतीच्या मध्यभागी चार दिवे ठेवण्यात येतात. काहीवेळा या लोखंडी खांबांना चितळाच्या आकृती किंवा बाहुल्यादेखील लावलेल्या असतात. लोखंडी छोटे छोटे दिवे

लावलेले असतात. सौर जमातीचा एक खास जादूचा दिवा असतो. दिव्याच्या एका बाजूला मोर असतो, तो मृत्यूचे प्रतीक असते. दुसऱ्या बाजूला दोन आकृती असतात त्या पूर्वी मरून गेलेल्या चेटकिणींचे आत्मे दर्शवितात.

अंधार पडला की, प्रत्येक गावातील लहान मुले आपल्या आजीजवळ किंवा आजोबांजवळ जमतात. सारे अंगणात बसलेले असतात. वृंदावनदीपाचा सौम्य प्रकाश तिथे येत असतो आणि अशा शांत रम्य वातावरणात अद्‌भूत कथा उलगडल्या जातात. गोष्टीत कधीतरी एखादा दिवा येतो आणि तो दिवा काहीतरी चमत्कार करून जातो आणि मग या विषयातल्या वैचित्र्याला अंत राहत नाही !

**

चुड्याची पर्वणी

६

डॉ. ग. मो. पाटील
मुंबई

पतिपत्नींच्या मांगल्यपूर्ण संबंधांचा प्रतीक असलेला 'चुडा' हा शब्द ज्यावेळी लोकसाहित्यातही मोकळेपणाने वावरतो त्यावेळी त्याचे सांस्कृतिक महत्त्व केवळ वरवरचे नसून ते समाजात खोलवर रूजले आहे आणि जीवनाच्या विविध अंगोपांगांना त्याचा स्पर्श झाला आहे हे विशेष जाणवते. हे विविध दर्शन घडविण्यासाठी लोकसाहित्यातून वेचलेले काही शब्दकण खाली संकलित केले आहेत.

लोकसाहित्यात चुडा या शब्दासाठी काकण (काकणे), बिलवर आणि बांगड्या हे पर्याय असून एका ठिकाणी 'बिंडल' शब्द पण आढळून आला आहे. कंगन-कंगनी-कंगणी असा शब्द हिंदीतही आढळतो.

ही काकणे म्हणजे सौभाग्यवतीचे लेणे असून ते भाग्यवतीने वापरायचे असते ही कल्पना स्पष्ट होते.

हाती हातभर काकणं राजस लक्ष्मीचं लेणं
तोरड्यांनी शोभे चरण

शंकर पार्वतीच्या गाण्यात पार्वती आपला निर्धार व्यक्त करताना आईला म्हणते की,

पुढचं पाऊल मागं घेणार नाही या वेळेला
जन्माचा जोडा नि जन्माचा चुडा
बिन मरणाचा भरतार कुठे भेटेल मला

अहेवपणाची भूषणे सांगताना ती म्हणते

पायातली बिरूदे हातातला चुडा
गळ्यातले डोरले कपाळीचं कुंकू
कधी नाही हालायचे कधी नाही डुलायचे



चुड्यामध्येच इतर दागिन्यांचा जरी अंतर्भाव केला असला तरी वैवाहिक जीवनाचा आणि सौभाग्याचा संबंध चुड्याशी जितका घनिष्ट झाला आहे तेवढा इतर दागिन्यांशी झालेला क्वचितच आढळतो. चुडा म्हणजे साक्षात पती. पतीकरता प्रार्थना करायची असली, पतीला उद्देशून काही सांगायचे असले तर लोकसाहित्यातील ललना इतर दागिन्यांपेक्षा चुड्याचाच वापर अधिक करतात

सकाळी उठूनी हात सूर्याला जोडते
चुड्याला चंद्रबळ औक बंधूला मागते

उगवला सूर्यनारायण मी ग सये पाहिला
औक चुड्याला मागताना बेल दवणा वाहिला

पाचवी ग माझी ववी पाची ग पांडवांला
द्रौपदीच्या चुडीयाला साजणी बाई

सूर्यासामनी देवा शंकराचा वाडा
पहाटेच्या वेळी पूजा करी माझा चुडा

घरा पाव्हनी ग आली शेजी पुसते ती कोन
माझ्या चुड्याची बहीन बनू ग मालन

आऊख मागते चुड्यामागल्या कंगनीला
चांदामागच्या चांदनीला नंदं माज्या कामिनीला

परका पुरुष माझ्या अंगणीची शिळा
आंघोळीला बस चुड्या माझ्या तू घननीळा

चुड्याचा पतीशी साक्षात संबंध या परीने आला असला तरी चुड्यावरोबर माहेरचा आलेला संबंधही आगळा आहे. पंढरीच्या रुखमाईकडे नवसाचा चुडा भरणारी एक प्रेमळ बहीण

पंढरीच्या रखमाईकडं नवसाचा भरते चुडा
सुखी ठेव देवा भावाबहिणीचा जोडा

असे म्हणून भावाबहिणींच्या सुखासाठी नवसाचा चुडा भरते.

आपल्या या चुड्याच्या म्हणजे पतिदेवाच्या भरभक्कम अस्तित्वामुळे तिला इतकी शक्ति प्राप्त होते आणि इतका आत्मविश्वास तिच्यामध्ये निर्माण झालेला असतो की, अशक्य गोष्टी तिला आटोक्यातील वाटतात! एक कामिनी आपल्या पतीबद्दल दृढविश्वासाने म्हणते –

चुडीयाच्या बळे हात पुरवीन गंगना
मेरू करीन ठेंगना भैनाबाई

अन्यत्र आणखी एक पतिव्रता म्हणते कशी –

तांबड्या लुगड्याची निरी रुतली माझ्या पोटा
चुड्या माज्याच्या जिवावर मला शालूला काय तोटा

परटीन धुनं धुती लिंबं देती मी ताजी ताजी
चुड्या माज्या या राजसाची दोनी धोतरं अमदाबाजी

चुड्यांचे प्रकार व महागाई

चुडे हे सामान्यतः काचेचेच असतात हे खरे असले तरी वैचित्र्य हा जीवनाचा आत्मा असल्याचे प्रतीक म्हणून की काय हस्तीदंती, सोन्याचे आणि तारेचे चुडे असल्याचा उल्लेख पण लोकगीतांतून आढळतो.

महादेवाच्या ग पिंडी फूल वाहिलं वडाचं
हातीच्या चुड्याचं सोनं दिडाच्या पाडाचं

सोन्याच्या चुड्याबद्दल बोलताना अतिशयोक्ती अलंकाराचा वापर करून जणू त्या चुड्याचे जीवनातील अभूतपूर्व स्थान प्रामुख्याने ठसविण्याचा प्रयत्न या लोकसाहित्यातून झालेला आढळतो.

माझ्या माहेराचा सये बहिरोजी भेटला
सोन्याचा चुडा माह्या मनगटी दाटला

चुड्याचं ग सोनं पिवळं हाडूळ
हावशा बंधवांनी केली पारख वाडूळ

शेरभर सोनं रुकमाबाईची काकणं
माझ्या विठ्ठलानं बडवे ठेविले राखन

सवाई सोनीयाची रुखमाईची काकणं
वाड्याला बंदुबस्त बडवे लोकांची राखण

या चुड्यांची श्रीमंती आणि अपूर्वता वाढविण्यासाठी जणू त्यांची हेतुपुरस्सर व अतिरिक्त वर्णने केलेली असावीत.

सकाळच्यापारी जाते रामाच्या वाड्याला
आऊक्ष मागते ग नवरत्नांच्या चुड्याला

त्याही बांगड्यांला सये साडेतीनशे मोती
ऐक रुक्मिनी आई विठ्ठल तुझा पती

वरबाप वरमाय न्हायाले बसती
रत्नांचा चुडा वरमायेच्या हाती

यासारख्या ओव्यांतून चुडा नवरत्नांचा असू शकतो, निदान त्याची किंमत अमोल असते हे ठसवून सांगताना त्या चुड्याला एखादी मालदारीण स्त्री साडेतीनशे मोतीसुध्दा लावू शकते आणि तिची आगळी शोभा वाढवू शकते याबद्दलची ओवी गाणाऱ्या मराठमोळ्या स्त्रीला त्यातली जाणीव होती हेच इथे स्पष्ट होते.

काचेच्या बांगड्यांचाही उल्लेख एका ठिकाणी आला आहे –

कासारदादा तुझी बांगडी काचेची
आहे नाजुक हाताची मालनबाई माझी

एका गीतात तारेच्या बांगड्यांचा संदर्भ दिला आहे –

कृष्णदेव वैराळ भरे बांगड्या तारेच्या
बहिणी मनसबदाराच्या

खेडेगावच्या त्याच त्या पणाला कंटाळलेल्या एका बंडखोर ललनेने आपल्या भावना व्यक्त करताना दाखविलेला अद्यावतपणा एका विनोदी लोकगीतातून व्यक्त झाला आहे –

म्हमईला जाईन पुन्याला येईन
तार बिंडल (बांगडी) भरीन मी

मला नको तुमची काळी काचकांडं
चिंधीच बांधीन मी आत्याबाई चिंधीच बांधीन मी

'काळी काचकांडं' तर घालायची नाहीत, पण हवी असलेली 'तारबिंडल' जर मिळाली नाही तर काय? हात मोकळाच ठेवायचा काय? काकणाशिवाय हात म्हणजे मूर्तिमंत अमांगल्य! असा भुंडा हात अमंगळ दिसू नये म्हणून आपल्या संस्कृतीची जिवाभावाने जोपासना करणारी ही ग्रामीण तरुणी हाताला चिंधी बांधण्याचे पसंत करते व आपल्या सासूला – आत्याबाईला – तसा निर्वाळा आणि खात्री देते! पुण्या-मुंबईला जाणारी ही तरुणी पुढे भाताची डिचकी आणि फाटकी लक्तारे यांच्याऐवजी जिलबी खाण्याचे आणि गादीगिरदीवर झोपण्याचे स्वप्न पाहते इतकेच नव्हे तर ती –

म्हमईला जाईन पुन्याला येईन
गोरा न्हवरां पाहीन मी

मला नको तुमचा काळाकुळा मुलगा
तशीच राहीन मी आत्याबाई तशीच राहीन मी

काळ्याकुळ्या मुलाशी लग्न लावण्यापेक्षा आजन्म कुंवारच राहीन अशी धमकीही द्यावयास कमी करीत नाही! जुन्या जमान्यातील गजरा, कालाकिता, केरवा, कापी बिलवर, छंद, अंबूर, बोरीबंदर, सातरस्ता, डाळिंबी, चमकविजली, राजवर्खी, नागमोडी, कार्ला, पाचू यासारखे चुड्याचे – काकणांचे – उत्तमोत्तम आणि आकर्षक प्रकार गरीब पतिव्रतेला कधी वापरायलाच मिळाले नसतील व नेहमी 'काळी काचकांडंच' तिच्या हातात ठाण मांडून असतील तर तिने बिचारीने वैतागाने तसे म्हणू नये तर काय करावे? आणि बांगड्या भरताना पण त्या 'हात भरून' भरायच्या हा तर घरंदाजपणाचा एक भाग होता. उगाच एकदोन काकणे हाताला लावणे हे त्यावेळी थिल्लर समजले जाई.

धनगराच्या गाण्यातील बिरुबादेव आपल्या दैवी आणि चमत्कृतिपूर्ण साहसाची पूर्वतयारी म्हणून वारुळातील मातीचेच चुडे बनवितो.

वारुळाच्या मातीचं चुडं बनवू लागला
चुड्यायाच्या माळा गा लाखानी बनविल्या

पाऊण लाखाचे चुडे त्याने तयार केले व आपले दुकान थाटले!

असे महाग आणि शोभिवंत चुडे नेहमीच मिळतील अशी खात्री नसते. त्यामुळे आधी इसार देऊन चुडे उधार आणणे हा भाग चुड्यांच्या बाबतीत प्रत्यक्ष व्यवहारात कदाचित् घडणार नाही, परंतु लोकसाहित्याला तो अपवाद नाही –

पंढरपूरामंधी गल्लोगल्लीनं कासार
विठ्ठलाच्या रुक्मिणीनं दिला चुड्याला इसार

नासिक शेरामंदी गल्लोगल्लीनं कासार
रामाची सीता देती चुड्याला इसार

पंढरपूरामंदी गल्लोगल्लीनं कासार
रुक्मीन चुडा लेती सव्वा महिना उधार

चुडा धारण करणे हा एक समारंभच! जणू एक पर्वणीच! अशा वेळी मोठे उत्साहाचे वारे खेळते आणि सर्वत्र आनंदीआनंद चालू असतो.

चुड्यांची घडण आणि नाजुकपणा –

चुड्यांचे वर्णन करताना विलासवतींची वैखरी रसाळ बनते. आपले चुडे म्हणजे असामान्य किंबहुना अलौकिक असेच आहेत किंवा असावेत हा त्यांना रास्त अभिमान असतो.

माझ्या चुडीयाचा ठसा इथं कोनाला येनार
आता माझा भाईराज भाऊबीज करनार

माहेराखेरीज असे उत्तम चुडे होणारच नाहीत हा एक गौरवाचा भाग आहे, दुसऱ्या एका ललनेने तर इंद्रदेवाच्या सभेतील सोनारांनाच चुडे तयार करायला लावले आहेत!

माझ्या चुडीयाची घडण न्हाई कुनाला येणार
पांडुरंगानं पाठविले इंद्रसभेचे सोनार

हे असे चुडे नाजुक असावेत, बारीक असावेत, असा त्यांना फार सोस! त्याचा उल्लेख करताना त्या म्हणतात

माझ्या चुडीयाचं सोनं नाजुक त्येच्या धारा
पांडुरंगाच्या सावलीत मला लागेना ऊनवारा

गिरजाईचा चुडा केसाहूनी बारीक
लेनंवालीची तारीफ

गिरजाईचा चुडा सये कोऱ्या कागदात
उजेड पडला बाई चवदा भुवनात

बारीक बांगडी बारा आण्यानं लेती जोडी
बंधु हासत चंची सोडी

बारीक बांगडी कासाराच्या बैलावरी
रंगीला भाऊ माझा पारावरी मोल करी

बहिणीच्या आवडत्या बारीक चुड्याचा भावाला मोठा लडिवाळपणा! तो पारावर बसून त्या बांगड्यांचे मोल ठरवितो; नव्हे कधी कधी तर बहिणीचा हात मोकळा पाहून तो वैराळाचे दुकानच वाड्याला आणतो –

मोकळा माझा हात हात बंधूंनी पाहिला
वैराळाचा नंदी त्यानं वाड्याला आणिला

आणि हौशी पती, तो मराठा गडी याच्याही पुढे जाऊन पत्नीचे कोडकौतुक पुरविण्यासाठी पुण्याला तार ठोकतो –

बारीक बांगडी मला भरूशी वाटली
हावशा भरतारानं तार पुन्याला पाठविली

मुहूर्त

चुडे भरण्याचे काही मुहूर्त ठरलेले असतात. तथापि इतर वेळी चुडे भरतच नाहीत असे मात्र नव्हे. बाजारात आई भेटली, वैराळाचा नंदीच घेऊन भाऊ आला, हावशा भ्रताराने पुण्याला तार ठोकली वगैरे प्रसंग असतातच. शिवाय लग्न प्रसंगी भरावयाचा चुडा शकुनाने येतो आणि त्याचे महत्त्व तर अजोड ठरते –

आले ग तेलफळ हिरवीसाडी शकुनाची
वरती जोडी बांगड्यांची ठेवीयली

नवविवाहितेच्या हातात डौलाने रुळणारा हिरवा चुडा हा अपूर्वतेमुळे तिचा अभिमानबिंदू ठरत असतो. भरगच्च हिरवा चुडा हेच सौभाग्यवतीचे महत्त्वाचे लेणे! सासरी जाताना माहेरवासाचीही खूण बरोबर न्यावीच लागते –

सासरी जाताना भर ग नवा चुडा
मायबाईनं तुला दिला कुंकवाचा पुडा

हिरवा रंग सौभाग्याचे नवे लेणे तर डाळिंबी बांगड्या सौंदर्याचे प्रतीक –

पित्याच्या जिवावर छंद केला फार फार
डाळिंबी बिलवर बारा आण्यांचं लेली चार

पण म्हणून चोळीबांगडीच्या आशेनेच लेक माहेराला जाते असे कोणी म्हटले तर मात्र तिच्या स्वाभिमानाला धक्का बसतो –

चोळी बांगडीच्या आशेकरता नव्हते आले
पाठीचा बंधू माझ्या भेटीला लईंदी झाले

नागपंचमीच्या दिवशी भरघोस नवा चुडा भरणे हा स्त्रियांचा आावडता छंद –

नागपंचमीच्या दिवशी मी ग भरीला हिरवा चुडा
नागा रे भाऊराया तुला नैवेद्य ताजा पेढा

मराठवाड्यामध्ये भाद्रपदातील गौरीपूजनाच्या वेळी (महालक्ष्मी) आणि संक्रांतीच्या आदल्या दिवशी (भोगी) नवे चुडे भरण्याची प्रथा आहे. याच्या पाठीमागे असलेली मांगल्याची आणि श्रृंगाराची छटा हळूच डोकावते. लग्नाच्या वेळी अगर लग्नानंतर लगेच जुना चुडा उतरवून मुहूर्ताने नवा चुडा चढवायचा असतो. त्यावेळी वैराळाला चुड्यांची योग्य किंमत न देता नगद रक्कम देतात आणि शिवाय नारळ, मिठाई असते ती वेगळीच !

चुड्याचा लक्ष्यार्थ

लक्ष्यार्थाने चुड्यांचे महत्त्व वर्णन करताना लोकसाहित्य मागे पडत नाही. या चुड्याची आवड मानवी स्त्रियांनाच काय पण देवी-देवतांनाही असावी यात नवल ते काय? अशा अनेक गीतातून रुक्मिणी, सीता, गिरजा यांचा उल्लेख आला आहेच. एका हिंदी गीतात देवीला काकणे भरण्याची प्रार्थना केली आहे –

बहिया भरन चुडा पहनले
मेरी माता मैया, बहिया भरन चुडा पहनले

पौराणिक कथांमध्ये याप्रकारचे अनेक संदर्भ येतात - राजसूय यज्ञातील पुढील मजकूर पहावा –

देव आले मंडपात द्रौपदीचा पाय घरी
आता त्यांच्या पद्मांचा उजेड पडला चुड्यावरी
द्रौपदी सुभद्रा करी देवाला नमस्कार
दिला चुड्याला आशीर्वाद मनी हासले यदुवीर

चुड्यांचे महत्त्व

लोकगीतातल्या प्रमाणेच लोककथात्मक गीतांतून पण चुड्यांना दिलेले महत्त्व आणि त्यांचे महिलांना असणारे आकर्षण याबद्दल केलेले विवेचन आढळते.

इतर सर्व अलंकारांच्या सापेक्षतेने चुड्यांचे महत्त्व असीम आहे. सर्व अलंकार उतरवायला सौभाग्यवती स्त्री तयार होईल, परंतु चुडे उतरवायला ती सहसा तयार होणारच नाही. कारण चुडे बांगड्या-काकणे-बिलवर म्हणजे तिचे जीवनसर्वस्व असते. त्यांच्यामुळे तिच्या जीवनाला मांगल्य आलेले असते. चुडा फुटला की जीवनाचा घडा फुटला! ही तिची धारणा असते. नंतरचे जिणे हे निर्माल्यवत् असते याची तिला जाणीव असते. 'सत्यभामागर्वहरण' या गीतात श्रीकृष्णाची सोन्याने तुला करण्याचा प्रसंग

आला. सर्व स्त्रियांनी आपापले अलंकार घातले तरीही पारडे हालत नव्हते. पण –

हरि पारड्यात सोने एकीकडे
सर्वांनी घातले अलंकार आणि चुडे
सर्वांनी घातले चुडे परि न हाले पारडे
हे आश्चर्य देखून सत्यभामेचे मुख वाकडे ....

या ठिकाणी चुडे सर्वांनी घातिले चुडे या द्विरुक्तिपूर्ण विधानावरून आणि इतर कुठल्याच अलंकाराचा नामनिर्देश न करता फक्त चुड्यांचाच उल्लेख केला आहे त्यावरून चुड्यांचे महत्त्व आणखी स्पष्ट करण्याची आवश्यकता नाही.

आणखी एका लोकगीतात कंसवधाची कथा वर्णन करताना चुड्यांना फार प्राधान्य दिले असून त्या माध्यमातून कंसवध घडवून आणला आहे. 'वज्रचुडा' या गीतात कंसमामाचा वध करून आपल्या आईचे पांग फेडण्यासाठी श्रीकृष्णाने एका बालवैराळाचे रूप घेतले आणि चुडे पेटाऱ्यात भरून तो कंसमामाच्या गावी आला. आपले दुकान थाटून आपल्या मालाची जाहिरात करताना तो आरोळी देतो –

घ्या ग घ्या चुडा बायानो जडित्राचं लेणं .....

त्याबरोबर आजूबाजूच्या बायाबापड्या चुड्यांची पारख करून किंमत विचारतात. पण वैराळ जसा जगावेगळा तशी त्याच्या चुड्यांच्या किंमती पण जगावेगळ्या!

सव्वालाख सोनटकं सोनं ऐक सुंदरी .....

सव्वालाख सोनटके सोने देऊन हे चुडे खरीदणार तरी कोण अशी त्यांना शंका येऊन त्यांनी त्याला झिडकारले. पण वैराळाला आपले गिऱ्हाईक ठाऊक! तो म्हणाला,

भाग्याची नार कमळजा कंसाची जाण

पुराण - इतिहासाला ठाऊक नाही कंसाच्या नारीचे नाव, पण लोकगीतांनी मात्र तिचे बारसे करून टाकले. ही वार्ता कमळजेच्या कानांवर गेली आणि

तिने वैराळाला बोलविले. त्याची विचारपूस केली. तेव्हा तिला एक शंका चाटून गेली आणि ती म्हणाली,

तुझ्यासारखा कृष्ण भाचा नांदे गोकुळासी

कदाचित् तिच्या पातिव्रत्याच्या जोरावर तिने वैराळाचे रूप धारण केलेल्या भाच्याला ओळखले असावे. पण 'भवितव्यता बलियसी'! त्याने रोखठोक उत्तर दिले –

गाव नाही शीव नाही मूळचा परदेशी
चुडा विकण्यापायी आम्ही हिंडतो दाही दिशी

त्याने संपूर्ण सत्यच सांगितले होते; पण ते उमगले नाही कोणालाच. आम्ही सामान्य माणसे अज्ञानाने या जगाला आणि तदनुषंगिक इतर वस्तूंना सत्य मानून हेच आमचे कायमचे घर असे समजतो. पण वस्तुतः मूळ स्वरूपाच्या दृष्टीने पाहिले तर आपल्यापैकी प्रत्येकजणच त्या वैराळाप्रमाणे 'शीव' नसलेला परदेशी आहे. तुकाराम महाराज सांगतातच की –

आम्ही वैकुंठवासी, आलो याची कारणासी

असो. कमळजेने चुडा भरावयाचे ठरविले; पण वैराळाने चुडा असा काही घट्ट काढला की, तो कमळजेच्या हातात चढेचना! चुडा तासावा तर हत्यार घरी राहिले. कमळजेला चुडा तर हवाच होता. मग लगबगीने उठली आणि महालात पती झोपला होता त्याच्या उशाचे खड्ग आणून तिने वैराळाच्या हाती दिले. लगेच वैराळाने आपले स्वरूप प्रकट केले

जा ग जा ग मामीबाई निरोप कळवा मामाला
गोकुळाचा रहिवासी कृष्णदेव मी आलो दाराला

भाच्याचे नाव ऐकताच मामा खडबडून जागा झाला आणि 'दस्तरुमालाने' हात बांधून भाच्याला शरण गेला. शेवटी व्हायचे तेच झाले. पुढील कथाभाग आकर्षक असला तरी अप्रस्तुत म्हणून येथे सोडून देता येईल. चुड्यांच्या मिषाने घडलेल्या या कथेचा आणखी एक संदर्भ 'जनलोकांचा सामवेद' या ग्रंथात आला आहे.

धनगराच्या गाण्यातील बिरुबादेवाची कथा आणखीनच मनोवेधक आहे. विरोबाने आपले उत्कृष्ट चुडे तयार करून तो ते विकावयास घेऊन गेला. तेव्हा चुडे पाहून गावातील स्त्रियांना किती भुरळ पडली त्याचे वर्णनही बहारदार आहे,

मोटक्याची भाकरी नांगऱ्याला चालली
चुडीयाच्या नादात बायकू सारी भुलली
शेळक्याची भाकरी मेंढक्याला चालली
गायक्याची भाकरी म्हसक्याला चालली

चुडीयाच्या नादात रदलाबदल झाली
मोकळी घागर घराकडं चालली

भरलेल्या घागरी बारवंकडं चालल्या
चुडं मोटं चांगलं बायका बोलू लागल्या

चुड्याने त्यांना फारच वेड लावले. त्या म्हणू लागल्या –

आईला मी सांगीन चुडा ह्योच लेईन
सासूला मी सांगीन चुडा ह्योच लेईन

आणि मग त्यांनी चुड्यांची किंमत विचारली –

बिरुदेव बोलला हुंड्यानं तो मागावा
आठरा तो हजार असा पैका मोजावा
जिनं रुपयं देवावं तिनं चुडं लेवावं

आणि हात सर्व मागे सरले. एवढी किंमत सामान्य माणूस देणार कोठून? बिरुदेवाने वारुळाच्या मातीच्या केलेल्या चुड्यांच्या माळा केल्या आणि तो चुडे विकू लागला. फुलाबाई माळीण होती. तिने चुडे पाहिले आणि म्हातारी होती तरी तिने चुड्यांची चौकशी केलीच. पण वैराळाने दिलेल्या उत्तराने तिच्या जिवाचा भडका झाला. काय बोलला असे तो वैराळ?

चुडा न्हवं फुकाचा माल हाई इकतचा
चुडा कुनी लेवावा तिनं बायकू व्होवावं

रागात चालताना आणि चुड्याच्या नादात असताना तिची घागर केव्हा पडली आणि फुटली ते पण तिला कळले नाही. हात वर केला तर घागर नाही. म्हणून ती ओरडली –

चुड्यावाल्या बाबानं घागर माझी फोडली

आणि तक्रार घेऊन ती राजवाड्यात गेली. पण कामाबाई राजकन्या तिला दिसताच चुड्यांच्या आठवणीने तिचा राग गेला. तिला ते चुडे फार फार आवडले होते. तिने राजकन्येकडे शिफारस केली –

चुडं मोटं चांगलं तुमायाला सोबत्यालं
तुमायाला दंडत्यालं चुडं तेवढं भरावं

कामाबाईने वैराळाला आमंत्रण पाठविले. पण त्याचा भाव आता वाढला होता. मेणा, ढोल, सनई, नगारा यांच्याशिवाय तो येईचना! शेवटी त्याला वाजत गाजत आणले आणि कामाबाई चुडे भरायला बसली, पण वैराळ मोठा धूर्त होता. त्याने दाटणारेच चुडे प्रथम काढले. ते कामाबाईला रुतू लागले. ती गयावया करू लागली. वैराळाने तोडगा काढला. कापसाचा दोरा पिवळा करावा. त्यात लेकुरवाळी हळकुंडे बांधून तो मनगटात बांधावा आणि मग चुडे भरायला बसावे.

तेवढे केले तरी चुडे काही चढेनात! तेव्हा वैराळाने पुढचा मार्ग सुचविला. पाटाच्या चारी कोपऱ्याला चार तांबे मांडून त्यांना सूत गुंडाळावे आणि मगच चुडे भरायला बसावे. पण तरीही काही मात्रा चालेना. (अर्थात् ती चालणार नव्हतीच! कारण विवाहमंगलाचे सर्व सोपस्कार हळू हळू पूर्ण करायचे होते ना?)

मग वैराळाने सुचविले की, पांढरे पातळ नेसून फुलांची चोळी घालावी ओटीचे सामान घेऊन बसावे. पाच लिंबे उतरून ती फोडावी. पाच पंच बोलवावे. 'गुराव' आणि 'येडंबागडं बामन' आणावे. साळी-तांदूळ घ्यावे, गळ्यात दोऱ्याचे पवते बांधावे. गाईला वासरू सोडावे आणि चुडे लेयासाठी बसावे.

या सर्व गोष्टी झाल्यानंतर मात्र चुडे चढले. त्याबरोबर ढोल, नागारे, सनई यांनी एकच दणका मारला. पंचांनी तांदूळ टाकले. गुरवांनी शिंग फुंकले आणि बिरुदेवाचे लग्न लागले. बिरुदेव चुडे घेऊन उठला आणि पळत सुटला. पण बिरुदेवाने जाताना 'भंडाऱ्याचा चुळा' टाकला. त्यामुळे सोन्याचे चुडे हिरवेगार झाले!

यापुढील कथाभाग मनोवेधक असून कथा खुलवून सांगण्याच्या शैलीचा नमुना म्हणून वाचनीय आहे. मुद्दा असा की, धनगरांनी गायलेल्या या गाण्यात चुड्यांना प्राधान्य देऊन त्यामधून कथाभाग सजविला आहे. एक गोष्ट मात्र निश्चित की, भारतीय, विशेषतः महाराष्ट्रीय, स्त्री-जीवनात पूर्वी असो की आता असो, संस्कृतीचे एक प्रधान अंग म्हणून चुड्यांना अनन्यसाधारण, अपूर्व आणि अलिखित स्थान आहे.

लोकसाहित्यात तर चुडा आणि पती यांचे जवळ जवळ समीकरण, नव्हे एकरूपत्व झाल्याचे आढळते. चुडा म्हणजे पती आणि पती म्हणजे चुडा! पती आहे तर चुड्यांचे अस्तित्व आणि जीवनाला मांगल्य आणि चुडा भक्कम आहे तोपर्यंत पतीचे आयुष्य ही धारणा कायम होती –

धाकटे दीर माझे सासूबाईचं शेंडंफळ
माझ्या चुड्याचं पाठबळ

देवाला मागते मी पाच पुत्रांची पंगत
जन्माला जावी माझ्या चुड्या हौशाची संगत

म्हणून प्रार्थना करताना, पूजा करताना, मागणे मागताना, मराठी ललना आपला जीव की प्राण असणाऱ्या चुड्यांना कधीच विसरत नाहीत.

अशी आहे चुड्याची पर्वणी !

**

भारतीय संस्कृतीची प्रतीके : लक्ष्मी आणि सरस्वती

श्री. महादेवशास्त्री जोशी
पुणे

लक्ष्मी आणि सरस्वती. सुसंस्कृत जीवनाची दोन तुल्यबल अंगे. गणपतीच्या जशा ऋध्दि-सिध्दि, तशाच व्यक्तीच्या अथवा राष्ट्रपुरुषाच्या अधिदेवता-प्रत्याधिदेवता. जीवनविकासाला दोघींचीही सारखीच आवश्यकता आहे. दोघीही नसतील तर जीवन शून्य, शुष्क आणि निरानंद होईल. दोघीपैकी एकटीच असेल अन् दुसरी नसेल, तर जीवन एकारेल. जीवनात लक्ष्मी किंवा श्री नसेल तर सरस्वतीने कशाचे गुणगायन करायचे आणि सरस्वती नसेल तर लक्ष्मी तरी आपला बडेजाव कशाच्या साह्याने दाखवणार? लक्ष्मीला गौरवास्पद बनवले ते तरी सरस्वतीनेच. रघुवंशाच्या, गुप्तराजांच्या आणि अशाच अनेक नरपतींच्या राजलक्ष्मीची वर्णने वाचा, म्हणजे त्यावरून लक्ष्मीचे मुख उज्वल व्हायला सरस्वतीचा कुरवाळणारा हात त्याच्यावरून फिरला पाहिजे, हे कळून येईल. या दोघी जेव्हा ''आम्ही दोघी मैत्रीणी जोडीच्या'' होतील, तेव्हाच जीवनाला दैवी कळा प्राप्त होईल.

या दोन्ही देवता प्राचीन आहेत, यात वाद नाही. पण त्या दोघीत वडील कोण आणि धाकुटी कोण, का दोघीही समकालीन, असा प्रश्न जिज्ञासू मनापुढे उभा राहील. याचे उत्तर पौराणिकांना शरण गेल्यास मिळू शकते. समुद्रमंथनातून लक्ष्मीचा उदय झाला, तेव्हा तिच्या स्वागत-सत्कारासाठी जे देव, दैत्य, ऋषी, मुनी पुढे झाले, त्यात सरस्वतीही होती आणि तिने आपल्या गळ्यातला रत्नहार काढून लक्ष्मीच्या गळ्यात घातला होता असे पुराणावरून कळते. त्यावरून सरस्वती ही लक्ष्मीच्या आधीची ठरते.

मानवी इतिहासाकडे दूरवर नजर दिली तरीही या गोष्टीची सत्यता पटेल. सरस्वतीइतकी प्राचीन देवता कोणतीच नाही. मानवाला पहिला



साक्षात्कार झाला तो सरस्वतीचा. त्याने संपादिलेली पहिली कला म्हणजे वाणी अर्थात सरस्वती. तिच्या प्राप्तीमुळेच तो पशुहून वेगळा ठरला. या वाणीच्या द्वारेच जगातल्या प्राथमिक मानवसंघाने एकमेकांना हाकारले, एकमेकांच्या विचाराने शिकारी केल्या आणि शिकार मारल्यावर त्याला स्फुरली ती गाणी एका सुरात गाऊन आपला आनंद व्यक्त केला. दगडाची, धातूची हत्यारे, मातीची भांडी, मूर्ती, चित्रे इत्यादि साऱ्या विद्या-कला साक्षात्कार झाल्यानंतरच मानवाने मिळवल्या आहेत.

वाणी जेव्हा संस्कारिली जाते, तेव्हा तिला सरस्वतीचे स्वरूप प्राप्त होते. पहिल्याप्रथम वाणीने सरस्वतीचा आकार धरला तो ऋषींच्या अंतःकरणात, ऋषींनी प्रथम विश्वातल्या वस्तूंना नावे देण्यासाठी तिला प्रेरणा दिली. निरागस आणि श्रेष्ठ असे जे भाव त्यांनी आजवर हृदयात जतन करून ठेवले होते, ते त्यांनी सरस्वतीच्या सहाय्याने प्रकट केले. सुपाने सातू पाखडावे त्याप्रमाणे विचारवंतांनी जेव्हा शब्द आसडून पाखडून भाषा निर्माण केली, तेव्हा त्या वाणीत भद्र लक्ष्मीने आपला निधी ठेऊन दिला. वाग्देवतेचा विस्तार झाला तो यज्ञाच्या मार्गात, असे वेद सांगतो. ऋषींनी तिचा अंगीकार केला आणि पुष्कळ विभागात वाटले.

याचा अर्थ सरस्वती ही वेदकाला इतकी प्राचीन आहे असा होतो. ऋग्वेदात तीस पस्तीस ठिकाणी सरस्वतीचे उल्लेख आणि प्रार्थना आल्या आहेत. मात्र त्यातले बरेचसे उल्लेख सरस्वती नावाच्या नदीविषयी आहेत.

''अम्बितमे नदितमे देवितमे सरस्वती''

या मंत्रात आढळते ती सरस्वती नदी आहे. कारण सर्व नद्यात श्रेष्ठ असे तिचे विशेषणच तिथे आहे पण –

''प्रणो देवी सरस्वती वाजोभिर्वाजिनीवती । धीनामवित्र्यवतु।।''

या मंत्रातली सरस्वती ही नदी नसून वाग्देवताच असली पाहिजे. कारण बुद्धीचे परिणाम करण्याचे सामर्थ्य वाग्देवतेतच असू शकते, नदीत नव्हे!

सरस्वतीला ''भारती'' असे एक दुसरे नाव आहे. आर्य भरतकुलाने या देशात प्रथम पदार्पण केले, प्रदेश मिळवला आणि नंतर त्याच्या

बरोबरीने आलेल्या ऋषींनी येथे प्रथम यज्ञाग्नीची स्थापना केली, आणि त्या अगस्तीलाही ''भरत'' असे नाव ठेवले. तसेच त्या यज्ञात देवतांचे आवाहन करणाऱ्या वाणीलाही ''भारती'' म्हणून गौरवले. पुढे सरस्वती नदीच्या तीरावर जे शेकडो यज्ञ विस्तारले, अनेक कुलातल्या ऋषींनी तिथे एकत्र जमून जो वेदघोष केला, कथा, गाथा, ऋचा यांचा संग्रह केला, त्यावरून लक्षणेने वाणीलाच सरस्वती हे नाव मिळाले असणे शक्य आहे.

पौराणिकांना या नदीरूप आणि वाणीरूप अशा दोन्ही सरस्वतींना एका सूत्रात गुंफायचे होते. त्यांच्यामध्ये घनिष्ठ नाते आहे, हे दाखवावयाचे होते. त्यासाठी त्यांनी एक कथा निर्माण केली आणि ती पद्मपुराणाच्या सृष्टीखंडात दाखल करून टाकली.

या विश्वात ''वडवाग्नि'' नावाचा एक निराळाच अग्नि चेतला. त्याची मानवांनाच नव्हे तर देवांनाही झळ पोचली. देव तापले, घामाघूम झाले. त्यांनी सरस्वतीला सांगितले की, ''तू हा अग्नि समुद्रात नेऊन टाक आणि विश्वाचा ताप शमव.'' सरस्वती म्हणाली, ''मी नाही जा.!'' देव म्हणाले, ''का एवढी हटून बसतेस?'' ती म्हणाली की, ''मी कुमारी आहे. अग्नीच्या स्पर्शाने माझे कौमार्य भंगेल.''

यावर देव उठले आणि विश्वकर्त्याकडे गेले. त्याला त्यांनी गळ घातली, की तुम्ही तुमच्या मुलीकडून एवढे काम करून घ्या आणि आमचा ताप दूर करा'' देवांची विनंती मोडवेना म्हणून ब्रह्मदेवाने सरस्वतीला तशी आज्ञा केली. ती बिचारी रडत रडत त्या कामावर निघाली. रडता रडता ती सगळीच्या सगळी द्रवरूप, जलरूप झाली. मुलगी होती ती नदी बनली आणि पृथ्वीतलावर उत्तंग ऋषींच्या आश्रमाजवळ अवतरली. लगेच तिथे श्रीविष्णू प्रकट झाला. त्याने तो वडवाग्नि एका सुवर्ण पात्रात भरून तिच्या हवाली केला. तो घेऊन तिने गुप्तरूपाने पश्चिम दिशेचा मार्ग धरला. मग ती पुष्कर सरोवरापाशी वर आली आणि त्यानंतर तिचा प्रवाह तिथल्या अरण्यातून वाट काढीत पुढे सुरू झाला.

या कथेवरून कळते ते हे की जी प्रथम ब्रह्मकुमारी होती, तीच पुढे कारणपरत्वे नदी झाली.

सरस्वती म्हणजे वाणी. हिच्या जन्माबद्दल वेदात एवढेच सांगितले आहे की,

'' देवीं वाचमजनयन्त देवा: ''

या दिव्य वाणीला देवांनी जन्माला घातले. महाभारतात तिला ब्रह्मदेवाची कन्या मानले आहे. देवी भागवतात मात्र तिच्या उत्पत्तीविषयी स्वतंत्र कथा आहे.

गोपालकृष्णाची परमप्रिय राधा हिच्या जिव्हाग्रापासून सरस्वती जन्मली. मूर्तरूपाने अवतरताच तिने श्रीकृष्णाची कामना धरली. त्यावर श्रीकृष्ण तिला म्हणाला, ''देवी शारदे, तू माझ्या या द्विभुज रूपाची कामना धरू नको. माझे मूळचे चतुर्भूज आणि शाश्वत असे नारायणरूप आहे, त्यालाच तू शरण जा आणि त्याच्याशी संबंध जोडून कृतार्थ हो.''

या कथेतला गर्भितार्थ निराळा आहे, असे मला वाटते. ''परोक्षप्रिया इव् हि देवा:'' असे वेदवचन आहे. देवांना सरळ अन् उघड बोलण्यापेक्षा वक्रोक्तीने किंवा ध्वनीने बोललेले आवडते. वरील कथेत एक लपवलेला अर्थ आहे आणि तो अधिक हृदयंगम आहे. राधा म्हणजे आराधना-उपासना आणि तन्मूलक सिध्दी. ''राध्'' धातूचे पूजणे, प्रसन्न करणे, सिध्दीस नेणे असे अर्थ आहेत, त्यावरूनच हे सूचित होते. राधेवाचून म्हणजे आराधना-उपासना या वाचून सरस्वतीचा आविर्भाव होणे नाही. कविकुलगुरु कालिदासाने कालीची खडतर आराधना केली आणि मगच तो महामूर्खाचा महाकवि बनला. तुकोबांची अभंगवाणीही विठ्ठलाच्या आराधनेतूनच प्रकट झाल्याचे आपल्याला माहित आहे. वाल्या कोळ्याचा वाल्मीकी बनला तोही आराधनेच्याच बळावर, हेही आपण पाहतो. तसेच जयदेव, तुलसीदास इत्यादी अनेक कवींच्या रसवंतीला आराधनाच कारणीभूत आहे. काव्य हाही एक योग आहे आणि तो ''ईश्वर प्रणिधाना'' वाचून साधायचा नाही.

याच कथेतला दुसरा अंश असा की, ''श्रीकृष्णाने सरस्वतीला द्विभुज रूपाची म्हणजेच आपल्या नाशवंत देहाची कामना न धरता मूळ अविनाशी रूपाला मिठी घालायला सांगितले. याचा अर्थ असा आहे की, सरस्वतीने जीवनातल्या शाश्वत मूल्यांची जाणीव करून घेऊन त्यांचा आदर करायला

हवा. पुष्कळदा ही मूल्ये तात्कालीक आणि फसव्या मुल्यांच्या फेसाखाली झाकोळली जातात. ती शोधून आणि त्यांचा कलात्मक आविष्कार करून, त्यांना मानवी जीवनात सुप्रतिष्ठित करणे, रसिक मानवाला त्यांच्या मोहरे लावणे, हेच सरस्वतीचे जन्मसाफल्य आहे. जग फसले, भोवऱ्यात सापडले तरी एक वेळ चालेल, पण सरस्वतीने कधीही फसता कामा नये. तिने कृत्रिम मोत्यांचे अलंकार धारण करून मिरवता कामा नये. नारायणरूप म्हणजेच विश्वी विश्वंभर जागवणे हेच तिचे भूषण आणि हीच तिची कृतार्थता.

सरस्वती ही ब्रह्मदेवाची कन्या खरी, पण पुढे गायत्री आणि सावित्री ह्या दोन ब्रह्मपत्नींशी एकजीव झाल्यामुळे पर्यायाने त्याची पत्नीही ठरली. यजुर्वेदात तिचे अश्विनी देवांशी नाते जोडून दिले आहे. गणपति हा विद्यादानी देव. तेव्हा काही पुराणकारांनी सरस्वतीला त्याची अर्धांगी बनविली आहे. लक्ष्मीप्रमाणे सरस्वतीही वैकुंठपतीचीच पत्नी असल्याचे उल्लेखही पुराणात तरी आढळतात! तात्पर्य सरस्वतीचे गृहिणीपद नक्की कुठे आहे ते सांगणे कठीण झाले आहे.

यापुढे प्रश्न येतो तो वाहनाचा. देवतेला वाहन हे हवेच. ते नसले, तर ती कोणत्या साधनाने भक्तकाजासाठी धावून येईल? ब्रह्मदेवाचे वाहन हंस हे सुप्रसिध्द आहे. अर्थात घरचे आणि हक्काचे म्हणून सरस्वतीनेही तेच वाहन स्वीकारावे, हे संयुक्तिक वाटते. ''आता नमू ब्रह्मकुमारी । हंसारूढ वागीश्वरी'' असे मराठी प्राकृत वाङ्मयात तिचे नमन येते. काही ठिकाणी तर सरस्वती ही स्वतःच हंसरूपिणी मानलेली आहे. भेडागिरीवरच्या सरोवरात ती हंसरूपाने विहार करते आणि आपले ''सरस्वती'' हे अभिधान सार्थ करते, असे राजतरंगिणीकर्ता कल्हण सांगतो. इसवीसनाच्या सहाव्या व सातव्या शतकातली जी सुवर्णनाणी सापडतात, त्यावर सरस्वतीच्या चरणांशी हंसच बसलेला दिसतो, असे. प्रा. गोडे सांगतात. सोळाव्या शतकापर्यंत झालेल्या हस्तलिखित पोथ्यांवर सरस्वतीची चित्रे काढलेली दिसतात, त्यातही तिला हंसावरच बसवलेले आहे. जैनांचा पहिला तीर्थंकर भगवान ऋषभदेव हा होय. त्याच्या शासनदेवतेचे नाव ''चक्रेश्वरी'' असे आहे. ही चक्रेश्वरी म्हणजेच आपली सरस्वती. तिचे वाहनही हंस हेच आहे.

मग सांप्रत काली तिला मोरावर बसवतात ते का? आपली मुले पाटीपूजनाच्या वेळी मोरावरची सरस्वती काढतात ते का? ग्रंथारंभी गणपती सरस्वतीचे नमन होते, त्याप्रमाणे कोकणात दशावतारी खेळ होतात. त्यात पहिले सोंग गणपतीचे आणि दुसरे सरस्वतीचे यायचे हे ठरलेले आहे. ही सरस्वती नेसलेल्या लुगड्यावर मोराचे उत्तमांग बांधून नाचत नाचत रंगभूमीवर येते. ''तुझे नियोजित नाटक लोकरंजक आणि यशस्वी होईल'' असा सूत्रधाराला आशीर्वाद देते आणि निघून जाते. तेव्हा हंसाला मागे टाकून मोराने ते स्थान पटकावले ते का असा साहजिकच प्रश्न येतो. त्याचे उत्तर प्रा. गोडे पुढीलप्रमाणे देतात –

''जैन ग्रंथाची या दृष्टीने पाहणी करताना असे समजून येते की, जैनांची श्रुतीदेवी किंवा विद्यादेवी ही आपल्या सरस्वतीसारखी आहे. श्वेतांबर जैनांची सरस्वती हंसवाहना तर दिगंबर जैनांची मयूरवाहना आहे. तेव्हा महाराष्ट्रात प्राचीन काळात दिगंबर जैनांच्या प्रभावामुळे हिंदू धर्मीयात मयूरवाहना सरस्वती रूढ झाली असली पाहिजे.''

सरस्वतींच्या ध्यानाचा सर्वपरिचित श्लोक पुढीलप्रमाणे आहे –

''या कुन्देदुतुषारहारधवला या शुभ्रवस्त्रावृता
या वीणावरदण्डमण्डितकरा या श्वेतपद्मासना ।
या ब्रह्माच्युतशङ्करप्रभृतिर्भिर्देवै सदा वंदिता
सा मां पातु सरस्वती भगवती निःशेषजाड्यापहा।।''

सरस्वतीचे हे ध्यान शुभ्रवर्णी व शुभ्रवस्त्रांनी वेष्टित आहे. हंस हे तिचे प्राचीन वाहनही शुभ्र वर्णाचेच आहे. विद्या किंवा ज्ञान हे सत्वगुणांचे कार्य आहे आणि सत्वाचा वर्ण शुभ्रच मानलेला आहे. सरस्वती ही लक्ष्मीप्रमाणे अलंकारांनी झळकत नाही. ती हृदयात ठसते ती तिच्या धवलकांतीने आणि सत्वगुणाच्या सौंदर्याने.

महाराष्ट्रात सरस्वतीची मूर्ति शिल्पे सहसा आढळत नाहीत, असे श्री. ग. ह. खरे सांगतात. सरस्वती ही ब्रह्मा, विष्णु किंवा गणपति यांची पत्नी या नात्याने असेल, तेव्हा ती त्यांच्या डाव्या अंगास वीणा घेऊन उभी असते. स्वतंत्र असेल तेव्हा बहुधा बसलेली असते. ''रूपावतार'' या ग्रंथात

तिची मूर्ती बनवताना अक्षमाला, पुस्तक आणि कमळ या तीन वस्तू तिच्या तीन हातात दिल्या पाहिजेत असा नियम घालून दिलेला आहे.

अक्षमाला ही जप, आवृत्ती किंवा अभ्यास या गोष्टी सूचित करते. स्वाध्याय आणि चिंतन यावाचून विद्येला स्थैर्य आणि गांभीर्य नाही, हे तत्व या अक्षमालेच्या द्वारे सांगायचे आहे. पुस्तक हे सरस्वतीच्या विलासाचे स्थान आहे आणि कमल हे सहसा कोणत्याही देवतेचा संबंध सोडीत नाही. शोभा आणि मंगल या गोष्टी सुचविणारे ते सम्राट प्रतीक आहे.

अश्विनाच्या शुक्लपक्षात मूळ नक्षत्रावर सरस्वतीचे आवाहन करावे. पूर्वा-उत्तराषाढा या नक्षत्रावर तिचे पूजा-बलिदान करावे आणि श्रवणावर तिचे विसर्जन करावे असे धर्मशास्त्राने सांगितलेले आहे. नवरात्रात येणाऱ्या त्या तिथींना घरातली पोथ्या पुस्तके झाडून झटकून एकत्र मांडून त्यांची पूजा करण्याची रूढी महाराष्ट्रात सर्वत्र आहे. ते चार दिवस अनध्यायाचे समजतात.

सरस्वती ही सकळ मानवांना उपास्य आहे. ती दिव्य आणि अव्यय असे ''परम धाम'' आहे. ती मोहरूपी अंधकार नष्ट करून ज्ञानाचा प्रकाश देते. ती बुध्दीचे जडत्व दूर करून तिला प्रगल्भता आणते. योग्य प्रकारे तिची उपासना केल्यास ती ''कामधेनु'' होते. जिव्हेला दुष्प्राप्य असा ''मधू''चा प्रवाह ती वाहवते.

''करबदरसदृशमखिलं भुवनतलं यत्प्रसादतः कवयः।
पश्यन्ति सूक्ष्ममतयः सा जयति सरस्वती देवी ।।''

हिच्या प्रसादाने क्रांतदर्शी कवींना अखिल ब्रह्मांड हे तळहातावरच्या बोटाप्रमाणे पाहता येते, जाणता येते. अशा या सरस्वतीचा जयजयकार असो.

**



८

'वाण–वसा'

डॉ. सौ. कल्याणी दिवेकर
पुणे

तीस–चाळीस वर्षांपूर्वीच्या काळात ''चातुर्मास सुरू झाला'' ही गोष्ट आवर्जून सांगण्याची आवश्यकता भासत नसे. मोठी एकादशी झाली की, घरोघरीची कहाण्यांची पुस्तके बासनातून काढली जायची. श्रावणझडीबरोबर व्रत-वैकल्यांचा एक अनामिक गंध वातावरणात भरून रहायचा. आज मात्र 'वाण–वसा' या संकल्पनेचा अर्थ शब्दकोषातून शोधण्याची वेळ आली आहे.

'वाण–वसा' या शब्दामध्ये वाण आणि वसा असे दोन शब्द दडलेले आहेत. पैकी वाण म्हणजे वायन. एखादे व्रत केल्यानंतर त्याच्या सांगतेसाठी ब्राह्मणाला सुपामध्ये खण, तांदूळ, सौभाग्यलंकार घालून भेटीदाखल देतात ते वाण.

''का वाण धाडिजे घरा । वोवसियाचे'' (ज्ञाने. १७.२८६) असा उल्लेख ज्ञानेश्वरीत आढळतो. 'वसा' म्हणजे विशिष्ट कालावधीसाठी स्वत: लावून घेतलेला नेम. विशिष्ट तिथीला, वाराला, महिन्याला किंवा अन्य पर्वकाळी विशिष्ट देवतेची उपासना करून आपला इच्छित हेतू साध्य होण्याकरिता, अन्नसेवनाचे किंवा इतर आचरणाचे निर्बंध पाळायचे'' या गोष्टीला व्रत असे म्हणतात.

'वाण–वसा' या संकल्पनेतील हे दोन्ही अर्थ सुटेपणाने लक्षात न घेता हा एकच संयुक्त शब्द मानावा लागतो. कारण यामध्ये वाण असा अर्थ गृहीत असला तरी या शब्दाचा एकत्रित अर्थच अधिक प्रचलित आहे. शब्दकोशांमध्ये 'वाण–वसा' या संयुक्त शब्दाचा अर्थ व्रत, नियम, उपासना असा दिला आहे. लोकसाहित्याच्या संदर्भात हाच पर्याय अधिक स्वीकारार्ह वाटतो. गोपद्मांच्या कहाणीमध्ये 'वाण–वसा' हा शब्द 'व्रत' याच अर्थाने वापरलेला दिसतो.

"स्वर्गलोकी इंद्रलोकी पाची सभा बसल्या आहेत. ताशे-तर्फे वाजत आहेत, रंभा नाचत आहेत, तोच तंबोऱ्यांच्या तारा तुटल्या, मृदुंगाच्या भेऱ्या फुटल्या. असं झाल्यावर सभेचा हुकूम झाला..... गावात कोणी वाण–वशावाचून असेल तर त्याच्या पाठीचा तीन वाटे कंकर काढा"

वैदिक काळापासून 'व्रत' ही संकल्पना प्रचलित आहे. मात्र त्यावेळी 'उपासना' अशा अर्थी 'व्रत' शब्द रूढ होता. अग्नीची उपासना हे एक प्रकारचे व्रतच. "त्वमग्ने व्रतपा आसि" ऋक्संहितोत्तर वैदिक वाङ्मयात व्रत या शब्दाचा अर्थ थोडा बदललेला दिसतो. पारमार्थिक व ऐहिक कल्याणासाठी आचरण्यात येणारा एखादा नियम या अर्थाने तो वापरला जाऊ लागला.

पुराणकाळात व्रते खूप लोकप्रिय झाली. कारण प्रपंचात राहून परमार्थ साधण्यासाठी, धर्माचरणाचा एक भाग म्हणून विविध व्रतांची निर्मिती झाली. हेमाद्रीपंडिताने "चतुर्वर्ग चिंतामणी" या ग्रंथामध्ये हिंदूंची नित्यनैमित्तिक व्रते आणि अनुष्ठाने यांचे सांगोपांग विवेचन केले आहे. वैदिक कालानंतर यज्ञाऐवजी व्रतांचे आकर्षण वाढले. याचे आणखी एक कारण म्हणजे वैदिक यज्ञ हे केवळ त्रैवर्णिकांनाच करता येत असत. उलट व्रते मात्र शूद्र, कुमारिका, सुवासिनी स्त्रिया, विधवा, वेश्या या सर्वांना करता येत असत. शिवाय यज्ञाचे फल मृत्यूनंतर मिळत असे. याउलट याच जन्मात व्रताची फलप्राप्ती होत असल्याने स्त्रियांमध्ये व्रताचरणाची वृत्ती वाढीस लागली.

वास्तविक 'वाण–वसा' करण्यामध्ये पुरूषही मागे नाहीत असे प्रचलित कहाण्यांमधून जाणवते. आदित्य राणूबाईच्या कहाणीमध्ये एक ब्राह्मण नागकन्या, देवकन्यांना विचारतो, "काय ग बायांनो, कसला वसा वसता? तो मला सांगा. उतणार नाही, मातणार नाही, घेतला वसा टाकणार नाही." हा वाणवसा केल्यावर ब्राह्मणावर सूर्यनारायण प्रसन्न होतो आणि भाग्यलक्ष्मी त्याच्या घरी चालत येते.

सोमवारच्या कहाणीत शंकराची पूजा करणारा ब्राह्मण शिष्य जसा आहे, तसाच ऋषिपंचमीच्या कहाणीत आईवडिलांची शापातून सुटका व्हावी, म्हणून व्रत करणारा मुलगा आहे. ललिता पंचमीचे व्रत देखील एका

ब्राह्मणाच्या नावे आहे. हे व्रत केल्याने त्याला द्रव्यप्राप्ती होते व तो विद्यासंपन्न बनतो. रोगनिवारणासाठी केल्या जाणाऱ्या आरोग्य व्रताचा लाभ स्त्री आणि पुरुष दोघांनाही होतो. याशिवाय विद्याप्राप्तीसाठी केल्या जाणाऱ्या विद्याव्रताची फळेही दोघांना सारखीच मिळतात. शत्रुनाश, बंधनमुक्ती, दारिद्र्यनाश यासारख्या हेतूंची पूर्ती करणारी व्रते स्त्रिया व पुरुषांनी करावयाची असतात.

'सौभाग्य' कल्पनेला प्राधान्य

पुण्यप्राप्ती, संतती, सौंदर्य, ऐश्वर्यवृध्दी, दीर्घायुष्याची प्राप्ती असे अनेक हेतू काळाच्या ओघात मागे पडून 'सौभाग्य' या कल्पनेशी निगडित व्रतांनाच महत्त्व प्राप्त झाले. हरतालिका, वटसावित्री, मंगळागौर या सारखी जी व्रते आज प्रचलित आहेत ती सर्व स्त्रियांची आहेत. याशिवाय सौभाग्यतृतीया, सौभाग्यशयन, सौभाग्यसंक्रांती, सौभाग्यसुंदरी यांसारखी व्रते केवळ सौभाग्य आणि सौंदर्याची जपणूक करण्यासाठी सांगितली आहेत.

'सौभाग्य' या संकल्पनेत समाविष्ट होणारे अन्य अर्थ—भाग्य, सौंदर्य, अधिकार-मागे पडून 'सुवासिनीत्व' या कल्पनेचा वाचक शब्द म्हणून 'सौभाग्य' हा शब्द आज प्रचलित आहे. आणि याचे मुख्य प्रतीकचिन्ह म्हणजे कुंकू. या सौभाग्याच्या निर्मितीबद्दलची एक कथा मत्स्यपुराणात आहे. भूः भुवः व महः हे तिन्ही लोक जेव्हा जळाले, तेव्हा प्राणिमात्रांचे सौभाग्य वैकुंठाला जाऊन विष्णूच्या आश्रयाला राहिले. पुढे ब्रह्मदेव विष्णूशी स्पर्धा करू लागले. तेव्हा त्या दोघांच्या मधून ज्वाला निघाली. ज्वालेच्या दाहामुळे विष्णूचे हृदय तापले व त्यातून 'सौभाग्य' बाहेर पडले, रसाच्या रूपात बाहेर पडणारे हे सौभाग्य दक्षाने पिऊन टाकले. जे थोडे खाली पडले, त्यापासून आठ सौभाग्यदायक पदार्थ बाहेर पडले.

'सौभाग्याष्टक' म्हणून ओळखली जाणारी ही आठ सौभाग्यचिन्हे कोणती? या विषयी विद्वानांमध्ये एकवाक्यता नाही. गाईचे दूध, तूप, जिरे, मीठ, ऊस, करडई व पावटे असे आठ पदार्थ 'सौभाग्यष्टक' नावाने ओळखले जातात. संक्रांतीचे वाण देताना सुगडामध्ये पावटा, ऊस इत्यादी पदार्थ घालण्याची प्रथा आजही रूढ आहेच. वरील आठ पदार्थांव्यतिरिक्त

मध, गूळ आणि तिळाच्या तेलाचा समावेशही काही ठिकाणी सौभाग्याष्टकात केला जातो.

वाण देताना जी आठ सौभाग्यचिन्हे लुटली जातात त्यामध्ये हळद, कुंकू, आरसा, फणी, सिंदूर, अलंकार, फळ व धान्य यांचा समावेश असतो, तर काहींच्या मते मंगळसूत्र, बांगड्या आणि काजळ यांचा समावेश प्राधान्येकरून वाणांमध्ये करावा लागतो. आज तर हळद, कुंकू, फणी, काजळ आणि बांगड्या व काळेसर या सौंदर्यप्रसाधनांचा वापरच वाण देताना केलेला दिसतो. सुवासिनत्वाची ओळख पटवणारी चिन्हे म्हणून हळद, कुंकू, गळेसर आणि बांगड्या यांना आजही महत्व दिले जाते. पतीनिधनानंतर ती अंगावर लेवू नयेत असा संकेत अगदी परवापरवापर्यंत रूढ होताच.

हरतालिका, वटसावित्री आणि मंगळागौर यासारख्या व्रतांच्या आरंभी एक संकल्प सोडावा लागतो.

''मम इह जन्मनि । जन्मांतरेच, अखंडित सौभाग्य पुत्र-पौत्राद्यभिवृध्दपर्यं....'' नवविवाहित स्त्री विवाहानंतरच्या पहिल्या वर्षी शिवामुठीचा वसा घेते. शिवामूठ वाहिल्याने काय होते?

''भ्रताराची भक्ती होते, इच्छित कार्ये सिध्दीस जातात. मुलं-बाळं होतात, नावडती माणसं आवडती होतात.''

सौभाग्य या कल्पनेला हे जे अतोनात महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते, त्याची चिकित्सा समाजशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय दृष्टीकोनातून करावी लागेल. मनूच्या काळापासून म्हणजे साधारणपणे इसवी सनापूर्वी १००-२०० वर्षापासून विवाह हा संस्कार स्त्रियांसाठी आवश्यक मानला गेला आहे. ''पती हाच परमेश्वर'' मानून विवाहाच्या पवित्र बंधनात अडकण्यातच तिचे हित आहे, असे वरचेवर स्त्रीच्या मनावर, समाजमानसावर बिंबवले गेले. आजही हा ठसा अजून कायम आहेच.

पतिसेवा म्हणजे गुरुगृही राहणे व सकाळ संध्याकाळ स्वयंपाक करणे म्हणजे यज्ञ असे मनू सांगतो. ''स्त्री ही जणू या जगात अस्तित्वात आहे, ती पुरुषांसाठीच. आणि यापुढे यज्ञात हवन करण्याचा स्वतंत्र अधिकार

तिला नाही. त्यामुळे तिने व्रतवैकल्ये करून हवे तर पुण्यसंचय करावा. अर्थात् यासाठी पतीची संमती हवीच.'' [ब्राह्मणाला किंवा सुवासिनीला वाण द्यायचे तर अनुदानाची रक्कम आधी मंजूर करून घ्यायला नको का ?]

पतीसेवा हाच परमधर्म-

वास्तविक कृषिपूर्व संस्कृतीमध्ये स्त्री ही पुरुषांच्या पुढे होती. अप्रगत अवस्थेतील मानवाला स्त्रीमुळेच समृध्दीची वाट सापडली. स्त्रीच्या सर्जनशीलतेवरून त्याला शेतीची कल्पना सुचली असणार. पण जसजशी कृषीसंस्कृती विकसित होऊ लागली, तसतशी पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थाही आकाराला येऊ लागली. प्रजोत्पादन, बालसंगोपन आणि त्या संदर्भातील नित्यनैमित्तिक कृत्ये स्त्रीने करावयाची असा दंडक ठरून गेल्यानंतर तिला 'गृहस्वामिनी' पद बहाल करण्यात आले. पतिव्रता स्त्री ही आदर्श, प्रात:स्मरणीय असे मानल्यामुळे पतिसेवा हाच तिचा परमधर्म हे निश्चित झाले. या धर्माचे पालन केल्यानेच म्हणजे पतिनिष्ठा बाळगली तरच तिला स्वर्गामध्ये स्थान मिळू शकेल असा एक धाकही यामागे होता. आणि म्हणून बहुतेक सर्व तत्त्वांची उभारणी पतिनिष्ठा हा केंद्रवर्ती निकष मानून झालेली दिसते.

कौटुंबिक आचारधर्म

एकदा स्त्रीला गृहस्वामिनी म्हटल्याबरोबर पतिसेवेबरोबर अन्य कामांची जबाबदारी देखील तिच्यावर सोपविण्यात आली. स्वच्छता, मुलांचे संगोपन, वडीलधाऱ्या मंडळींची सेवा (जिवतीची कहाणी, सोमवारची, ऋषीपंचमीची कहाणी यांसारख्या कहाण्या आठवून पहाव्यात) या सर्व जबाबदाऱ्या नीटपणे पार पाडायच्या, तर या व्यवस्थापकीय संचालकाला काही प्रशिक्षण देणे आवश्यक वाटल्यामुळे व्रतवैकल्यांचा एक अभ्यासक्रमच जणू आखण्यात आला. ही सर्व व्रते यथासांग पार पाडल्यानंतर निर्भयपणा, चिकाटी, सोशिकता आणि बाणेदारपणा या गुणांचा विकास होऊन स्त्रीचे व्यक्तिमत्त्व पूर्ण विकसित होते, अशी विचारधारणा यामागे होती.

या दृष्टीकोणातून या व्रतांकडे पाहिले तर या व्रतवैकल्यांची वेगळीच संगती लावता येते. एखाद्या मुलीचे लग्न होण्यापूर्वी तिने हरतालिका व्रत

करायचे ही झाली पूर्वपरीक्षा. त्यानंतर तिची विवाहासाठी निवड होणार. विवाहानंतर तिने लागलीच एक अधिष्ठान अभ्यासक्रम पुरा करणे आवश्यक होते. या अधिष्ठान अभ्यासक्रमाचा एक भाग म्हणजे गोपद्मव्रत. या गोपद्मव्रताची हकीकत अनेक स्त्रियांशी संवाद साधून मिळाली ती अशी–

गोपद्माचे व्रत

विवाहानंतर पाच वर्षे हे व्रत करावे लागते. चातुर्मास सुरू झाल्यापासून संपेपर्यंत म्हणजे आषाढ शुध्द दशमीपासून ते कार्तिक शुध्द दशमीपर्यंत असा या व्रताचा कालावधी. या व्रताची रीत अशी– गाईच्या शेणाने जमीन सारवायची. त्यावर तेहेतीस (तीस न् तीन) गाईची पावले रेखाटायची. जवळच एक गायवासरू आणि बाळकृष्ण रेखाटायचे. (मातृत्वाचे, संततीचे प्रतिक म्हणून) त्याच्या शेजारी चंद्र, सूर्य, चांदणी, स्वस्तिक, शंख, चक्र, गदा, पद्म ही चिन्हे रेखाटायची. नंतर त्यावर गंध, अक्षता, दुर्वा, आघाड्याची पाने व फुले वहायची. तुपाचे निरांजन लावून श्रीकृष्णाची आरती करायची. आणि नंतर दूध साखरेचा नैवेद्य दाखवून स्वत:च्या आणि परिवाराच्या कल्याणासाठी प्रार्थना करायची. विशेष म्हणजे नैवेद्याचे दूध घरातल्या किंवा शेजारणीच्या मुलाला बोलावून प्यायला द्यायचे. यावेळी त्याच्या पावलांनी व हातांनी आधी रेखलेली रांगोळी विस्कटायला लावायची. ही रांगोळी साठवून नंतर चांगल्या ठिकाणी विसर्जित करायची.

ही रांगोळी बनवण्याची सुध्दा एक विशिष्ट पध्दत आहे. तांदूळ धुवून त्यात हळकुंड, मोती–पोवळे घालून दळायचे. घरातील देवघराच्या समोर पिंपळाच्या पारावर किंवा तुळशी वृंदावनाजवळ ही रांगोळी पाच वर्षे नित्य नेमाने काढायची. रांगोळीच्या जोडीला एक हजार कापसाच्या बोटवाती तुपात भिजवून लावायच्या. अंगदी सुरूवातीला एक हजार तांदूळ (सबंध), एक हजार तीळ आणि एक हजार दुर्वा वहायच्या.

पाच वर्षे हा वसा पूर्ण केल्यानंतर, त्याचे वाण देऊन उद्यापन करायचे. वाण देण्यासाठी पाच कुमारिकांना बोलावून पहिलीला हिरवा चुडा, दुसरीला पाच पानांचा गोविंदविडा, तिसरीला केळीचा फडा, चवथीला ऊसाची मोळी व पाचवीला परकर–चोळी शिवावी. जेवणात खीरपुरी आणि पुरणपोळी असावी असा संकेत आहे.

हे व्रत श्रीकृष्णाची भक्ती करायला शिकविते. म्हणजेच पर्यायाने बाल्यावस्थेचा गौरव करण्यासाठी ते आहे. शिवाय संतती आणि संपत्ती यांच्या वृध्दीसाठी ते उपयोगी पडते. अन्न-वस्त्र, निवारा या मूलभूत गरजा भागून कुटुंबामध्ये हसते खेळते वातावरण रहावे, हाच उद्देश यामागे असतो.

शिवामूठ वाहणे

श्रावणातल्या प्रत्येक सोमवारी शंकराच्या मंदिरात जाऊन हा वसा पूर्ण करायचा असतो. पहिल्या सोमवारी तांदूळ, दुसऱ्याला तीळ, तिसऱ्यास मूग, चौथ्यास जव, आणि पाचवा आला तर सातू अशी धान्ये देवाला वहायची. गंध, फूल, अक्षता व बेलाची पाने वहाताना मनोमन प्रार्थना करावयाची की, ''शिवा महादेवा, माझी शिवामूठ, ईश्वरा देवा, सासूसासऱ्या, दिराभावा, नणंदाजावा, भ्रतारा, नावडती आहे ती आवडती कर रे देवा'' असे म्हणून मूठभर धान्य वहायचे. दिवसभर उपास करायचा.

नववधूचे वय लहान, तेव्हा मनावर ताबा मिळवण्यासाठी हा वसा घ्यायचा. आणि घरातल्या सर्व मंडळींकडून मान्यता मिळवण्यासाठी ही चाचणी परीक्षा दिली की, पाच वर्षानंतर त्या मुलीला कुटुंबातला एक घटक म्हणून मान्यता मिळणार ! या व्रताचे उद्यापन करताना ब्राह्मणाला सोन्याचे बेलाचे पान द्यायचे असते.

मंगळागौरीचे व्रत

आजही स्त्रियांमध्ये अतिशय लोकप्रिय असलेले हे व्रत, अखंड सौभाग्यासाठी करायचे असते. आजूबाजूच्या वशेळयांना बोलावून सर्वांनी मिळून देवीची (गौरीहाराच्या वेळी पुजलेल्या) यथासांग पूजा करायची. ब्राह्मणास योग्य ते दान द्यायचे. पाच वर्षानंतर उद्यापन करायचे. यावेळी आई-वडिलांना वाण द्यायचे असते. आईला हळदीकुंकू, कंगवा, बांगड्या, जोडवी आणि मंगळसूत्र इत्यादी सौभाग्यचिन्हे द्यायची. शिवाय एका तांब्याच्या तपेल्यात गहू भरून आतमध्ये ऐपतीनुसार सोने, चांदी किंवा तांबे या धातूंचा नाग ठेवायचा. त्यावर दिंवा (किंवा विडा) ठेवून चोळीच्या खणाने तपेले बांधायचे. आणि साडी चोळीसह हे वाण आईला द्यायचे. वडिलांनाही धोतरजोडी द्यायची. अशारीतीने मातृकुलाचा सन्मान करायचा.

सासर आणि माहेर यांना एकत्र जोडणारे हे व्रत आजही सर्वत्र केले जाते. याचे कारण या व्रतामागे असलेली समूहभावना. दोन्ही घरची मंडळी, शेजार-पाजारची सगळी अशा सर्वांनी मिळून एकत्र भोजनाचा आणि जागरणाचा आनंद लुटायचा. आणि भगिनीभाव वृध्दिंगत करायचा. ही भावना या व्रताने जोपासली जात असल्यामुळे हे व्रत शहरी आणि ग्रामीण भागात सारख्याच उत्साहाने केले जाते. ब्राह्मण जातीबरोबरच सारस्वत, सोनार आणि वाणी या तिन्ही जातींमध्ये हे व्रत प्रचलित आहे.

तिळगूळाच्या देवाणघेवाणीने स्नेह वृध्दिंगत करणारा हा सण स्त्री-पुरुषांमध्ये सारखाच लोकप्रिय आहे. संक्रांतीपासून रथसप्तीमपर्यंत तिळगूळ वाटला तरी चालतो. सुवासिनी मात्र किंक्रांतीला म्हणजे दुसऱ्या दिवशी हे व्रत करतात. पाच सुगडे (मातीचे घट) घेऊन ती रंगवायची. प्रत्येक सुगडात एक बदाम, एक खारीक, सुपारी, हळकुंड, हळद, कुंकू, ऊसाचे करवे, गव्हाच्या लोंब्या, हरभऱ्याचे घाटे, बोरे, शेंगा, गाजर, पावटा, बिबट्या, कापूस, मुळा, तिळाचे लाडू हे सर्व भरायचे; आणि नववधूने एकेका घरी ही सुगडे वाटायची. पाच घरी या नववधूचे आदरातिथ्य करून नारळाने ओटी भरून तिला घरी पाठविले जाते.

घरात नव्याने आलेल्या सुनेची ओळख शेजाऱ्या-पाजाऱ्यांना व्हावी, आणि तिची भीड चेपावी हाही हेतू या व्रतामागे असणार हे उघड आहे.

काही ठिकाणी संक्रांतीच्या आदल्या दिवशी (भोगीच्या दिवशी) भोगविडे वाटायची पध्दत आहे. सात सवाष्णींना हे विडे वाटायचे. सुरवातीला पाच पानांचा विडा, नंतर नऊ पानांचा, यामध्ये प्रत्येक विड्यावर, लवंगा, वेलदोडे, जायफळे असे पदार्थ मांडायचे. हळूहळू विड्यांची संख्या वाढवत नेऊन अकरा पानांचे, अकरा सवाष्णींना वाटायचे. हे व्रत संपले की, आईने मुलीला गळ्यातला दागिना व साडी-चोळी द्यायची. एखाद्या सवाष्णीला भोगीच्या दिवशी आंघोळीला बोलावून सुपात बाजरीचे पीठ, तेल, तूप, लोणी, नहाण्यासाठी तेल, शिकेकाई, हळद ठेऊन ते वाण द्यायचे अशीही प्रथा आहे.

संक्रांतीच्या वेळची अन्य व्रते

१. रसरंग व्रत : दोन वाट्या घेऊन एकात कुंकू आणि दुसऱ्यात गूळ घालायचा. आणि पाच घरी जाऊन ''रस घ्या आणि रंग द्या'' असे म्हणायचे. हे व्रत आज प्रचलित नाही.

२. खेळते रांगते व्रत : सहा नारळ घेऊन पाच घरी जायचे. उंबऱ्याबाहेर उभे रहायचे. मालकिणीला हळद कुंकू देऊन एक नारळ उंबऱ्यावर ठेवायचा. एक घरात सोडायचा आणि म्हणायचे, ''खेळते घ्या, न् रांगते द्या.''

३. आवड निवड व्रत : दोन रंगांचे खण घेऊन सवाष्णीसमोर जायचे. आणि तिच्या आवडीप्रमाणे खणाची निवड करायला सांगून तो खण तिला भेट द्यायचा.

४. गांधारीचा वसा : हे अगदी वेगळे, सहसा ब्राह्मण स्त्रियांना माहीत नसलेले व्रत, आंबेजवळगे (जि. उस्मानाबाद) येथे रहाणाऱ्या सौ. प्रयागबाई सूर्यभान बंडगर या धनगर समाजातील महिलेने सांगितले. प्रत्येकी पाच पानांचे सात विडे मांडायचे. प्रत्येक विड्यावर हळकुंड, खोबरे, सुपारी, खारीक, वेलची, बदाम आणि एखादे फळ ठेवायचे. प्रत्येक विडा खणांनी झाकायचा. आलेल्या सवाष्णींना प्रश्न विचारायचा, ''हळदकूंकू कोणाचे लेता? विडे कोणाचे घेता ?''आपण उत्तर द्यायचे ते यजमानांचे नाव उखाण्यात गुंफून.

याशिवाय देवाला जाताना पाच सुगडे मांडायची. एकेकावर पणती ठेऊन ओवी म्हणायची,

''रामाचा पाटव सीताबाईला नेसवा
तीळ, तांदूळ, जलम जोगी वसवा
सरगीच्या वाटं सांडलीत बोरं
वोवसीत गेली वरच्या वर''

असे म्हणून पदराच्या आत सुगड लपवायचे आणि त्यातल्या वस्तू देवाला वहायच्या.

आश्चर्याची गोष्ट अशी की, मूळ कोकणातल्या आणि सध्या इस्लामपूरला स्थायिक असलेल्या सौ. प्रभावती आठवले यांनी सांगितलेल्या

भोग विड्याच्या व्रतात आणि या गांधारीच्या वशामध्ये तपशीलाचा फारसा फरक नाही. याचा अर्थ हे व्रत खूप प्राचीन आणि परंपरेचा बळकट धागा सूचित करणारे वाटते.

चातुर्मासातील नेमः— मागे म्हटल्याप्रमाणे नववधूने अधिष्ठान अभ्यासक्रम पूर्ण करताना जमल्यास काही लहान अभ्यासक्रमही पूर्ण करावेत अशी अपेक्षा असते. मुक्त विद्यापीठाप्रमाणे हे अभ्यासक्रम नववधूंनीच पूर्ण करायचे अशी अट नसते. कोणत्याही गृहिणीला हे छोटे अभ्यासक्रम म्हणजे चातुर्मासातील नेम धरता येतात.

१. स्वस्तिक रेखाटणे : भारतीय संस्कृतीचे प्रतीक म्हणजे पूर्ण स्वस्तिक. स्वास्थ्य, समृध्दी आणि सुयश लाभावे या हेतूने स्वस्तिक पूजायचे. हळदीचे व कुंकवाचे अशी दोन स्वस्तिके काढताना सर्व विश्वाचे कल्याण वहावे अशी प्रार्थना या पूजनाच्या वेळी करायची. उद्यापनाच्या वेळी दोन सुवसिनींना बोलावून यथाशक्ती दक्षिणा देऊन, एकीची पिवळ्या व एकीची लाल खणाने नारळासह ओटी भरायची.

२. ज्ञानकमळ रेखाटणे : ज्ञानकमळ रेखाटणे ही जशी कौशल्याची बाब आहे, तद्वत त्यातली अर्थपूर्णताही लक्षात घेण्याजोगी आहे. उजव्याबाजूने चक्राकार १, ३, ५, २, ४, १ असे ठिपके जोडत जायचे. प्रथम आपण एकटे म्हणून एकावर, मग एकावरून तीनावर यायचे. कारण माणसाच्या आयुष्यात 'तीन' या आकड्याला महत्त्व आहे. जशा तीन गरजा महत्वाच्या-अन्न, वस्त्र व निवारा, तशा तीन संपत्तीही. उदा. आरोग्य, सदाचार, आणि सत्कृत्ये. शिवाय जन्म, जीवनं आणि मृत्यू अशा तीन अवस्थाही त्याला ओलांडाव्या लागतात. अन्यही तीन गोष्टी महत्त्वाच्या. भूत, भविष्य, वर्तमान, हे तीन काळ; सत्व, रज, तम हे तीन प्रकृती-गुण; देव दानव आणि मानव या तीन प्रवृत्ती, कुमारी, पत्नी आणि माता या स्त्रीने वठवायच्या भूमिकाही तीनच.

पाच या आकड्याचे महत्व : शरीर पंचमहाभूतांनी बनलेले आहे. पंचायतनाची पूजा पंचारती ओवाळून करायची. पाच सुवासिनींनी ओवाळणे, न्याय पंचायत, पंचेंन्द्रिये अशा सारख्या अनेक 'पाच' गोष्टींना

आपल्या आयुष्यात महत्त्व आहे. पाचावरून दोनावर यायचे. प्रत्येक गोष्टीच्या दोन्ही बाजू समजावून घ्यायच्या असतात. याशिवाय सुख-दु:ख, जीव-शिव, ब्रह्म-माया, स्त्री-पुरूष, गुरू-शिष्य, देव-भक्त यासारख्या अनेक जोड्या ऐहिक आणि पारमार्थिक दृष्टीकोनातून महत्त्वाच्या ठरत असतात. दोनावरून परत-चारावर यायचे. चार आश्रम, चार वर्ण, चौरस आहार, चार ऋणे (पितृ, मातृ, गुरु, देव), देहाच्या अवस्था चार– बाल्य, तारुण्य, प्रौढत्व, वार्धक्य. चारावरून परत एकावर. जागातील सर्व सुखदु:खे पचवून मनाला फक्त ईश्वराचे ठायी म्हणजे 'अहं ब्रम्हास्मि' या वचनावर विश्वास ठेवून कार्यरत व्हायला शिकायचे.

३. लक्ष वहाणे

लक्ष वाती वहाणे, लक्ष अक्षता, लक्ष तीळ, लक्ष दुर्वा, बेल किंवा उपलब्ध असतील ती फुले घेऊन त्यांचा लक्ष वहाणे हा नेम घरोघरी केला जात असे. यातून चिकाटी आणि संयम या दोन गुणांची जोपासना व्हावी हा उद्देश साध्य होत असे.

४. अन्नदान

आपण रोज केलेला स्वयंपाक नैवेद्याप्रमाणे एका पानावर वाढून-किमान एकाची भूक भागेल इतपत– ते पान जेवणापूर्वी गरजूला द्यायचे. असे चार महिने केल्यानंतर उद्यापनाला अन्नपदार्थांसहित ताट-वाटीचे वाण द्यायचे.

५. किंचित् दान

चातुर्मासात देवाजवळ एक डबा किंवा उभट आकाराचे भांडे ठेवायचे व त्यात रोज एक मूठभर धान्य नेमाने टाकायचे. भांडे भरले की, एखाद्या गरीबाला विशेषत: विद्यार्थ्याला दान म्हणून द्यायचे. असे चार महिने केल्यानंतर उद्यापनाला नवीन भांडे धान्याने भरून त्याचे वाण द्यायचे व गोड जेवण घालून दक्षिणा द्यायची.

वरील दोन्ही दानांचे वसे आजही प्रचारात आणण्याजोगे आहेत. स्वत:च्या विकासाबरोबर मी समाजाचेही काही देणे लागतो ही भावना या वशातून निश्चितपणे जोपासली जात होती, हे निर्विवादपणे मान्य करावे लागते.

याशिवाय चार महिने पाखराला दाणे घालणे, गाईला गोग्रास देणे, कुत्र्याला भाकरी घालणे, एखाद्या अंथरूणावर खिळून असलेल्या रूग्णाईताला रोज पेज देणे, अशांसारखे दानधर्म चातुर्मासात 'नेम' या सदरात केले जात असत आणि सामाजिक बांधिलकीचे तत्त्व प्रत्यक्षात आणले जाई.

६. बाळकृष्णाला आंघोळ

चातुर्मासात चार महिने एका बालकाला आपल्या घरी आणून आंघोळ घालायची. एखादी बाळंतीण असेल तिला तिच्या तान्हुल्यासकट नहायला घालायचे. आंघोळीनंतर बाळाला काही खाऊ द्यायचा, (भूक लाडू) उद्यापनाच्या वेळी तेल, बादली, तपेली, पंचा, चौरंग व पोषाख अशा वस्तू वाण म्हणून द्यायच्या.

७. कुमारिका पूजन

चार महिने दर मंगळवार, शुक्रवार कुमारिकेचे पूजन करायचे. कुवारणीला बोलावून तिचे पाय धुवून केस विंचरायचे. फुले माळून तिला नटवायचे. रोज काहीतरी नवीन खायला करायचे. नेम संपल्यावर उद्यापनाला परकर-पोलके शिवायचे. बांगड्या भरायच्या, पायातल्या साखळ्या द्यायच्या व जेवायला घालून सांगता करायची.

८. मनोनिग्रहाचे नेम

मनावर ताबा मिळविण्यासाठी व निग्रहासाठी अनेक वसे घेतले जात असत. केळ, वड, पिंपळ, फणस यापैकी एका प्रकारच्या पानावर एकदाच वाढून घेऊन जेवणे, दर महिन्याला एक याप्रमाणे पंचामृतातील एकेक पदार्थ सोडणे, मुक्याने जेवणे, जेवताना उठावे लागले तर पुन्हा न जेवणे इत्यादी. यातून त्यागाची ओळख व्हावी हा उद्देश सांभाळला जात असे.

नित्य व्रते (हरतालिका, वटसावित्री व ऋशीपंचमी)

हरितालिका, वटसावित्री व ऋषीपंचमी ही तीन व्रते कुमारिका आणि सुवासनींनी आयुष्यभर करावयाची व्रते. हरितालिका हे सर्व व्रतात श्रेष्ठ असलेले आणि आजच्या काळातही सर्वत्र निष्ठेने केले जाणारे व्रत आहे. चांगला 'सुयोग्य' पती मिळावा म्हणून कुमारिकेने जसे हे व्रत करावयाचे,

तसे मिळालेले सौभाग्य टिकवण्यासाठी सौभाग्यवती स्त्रीने देखील हे व्रत आचरावे अशी अपेक्षा असते.

या जन्मी टिकलेले सौभाग्य जन्मोजन्मी लाभावे या हेतूने ज्येष्ठी पौर्णिमेला केले जाणारे व्रत म्हणजे वटसावित्रीचे व्रत. एका वीरांगनेची आठवण जागवणारे. यमधर्माकडून आपल्या पतीचे प्राण परत आणण्यासाठी सावित्रीने जे अलौकिक स्वरूपाचे धैर्य दाखवले, त्याची पूजा खरोखरी व्हायला हवी. पण त्याऐवजी वटवृक्षाची पूजा केली जाते. कारण याच वृक्षाखाली बसून तिने तपश्चर्या केल्याने पतीचे प्राण पुन्हा मिळवता आल. पण पतीला पुनर्जन्म मिळवून देण्यासाठी सावित्रीने केलेली धडपड जितकी ठळकपणे सांगितली जाते, तितक्या ठळकपणे तिचे बुध्दिचातुर्य नजरेस आणून दिले जात नाही. वास्तविक पतीची निवड करताना तिने वापरलेली स्वयंनिर्णयाची ताकद, यमाशी बोलताना केलेला तार्किक युक्तिवाद, धैर्य, आत्मविश्वास हे सारेच गुण दुर्मिळ आणि सर्व स्त्रियांना प्रेरक ठरणारे आहेत. सावित्रीला शिक्षणाची संधी देणारे तिचे आई-वडील हाही खरे तर, चर्चेचा विषय होऊ शकतो.[१०] पण या सर्वांबद्दल मौन पाळून वडाला दोरा गुंडाळणे व नंतर ब्राह्मणाला चार-पाच आंब्यांचे वाण देणे एवढ्यापुरताच हा व्रत-विधी उरला आहे! वटवृक्षाचे पूजन करण्याने निसर्ग-संरक्षणाचे महत्कार्य साधते, असा एक युक्तिवाद केला जातो. पण तोही टिकणारा नाही. कारण निसर्गाच्या जवळ जाऊन वृक्षाची पूजा करण्याऐवजी वडाची फांदी तोडून या मूळ उद्देशाशी फारकत घेतली जाते. आजकाल वडाचे 'बॉन्साय' आणून किंवा वडाचे छायाचित्र पुजून कार्यभार उरकला जातो. जणू काही मूळ सावित्री कथेतील स्वातंत्र्य, निर्णयक्षमता या मूल्यांची छाटणी केली जाते. त्याचे बोन्साय होते.

निसर्गाशी असलेल्या जवळिकेच्या भावनेतूनच पूर्वी ऋषिपंचमीचे व्रतही केले जाई. न नांगरलेल्या जमिनीत स्वतःच्या परिश्रमांनी पिकवलेल्या अन्न-धान्याचे सेवन करायचे, असा संकेत घरोघरी पाळला जात असे. 'एक दिवस तेवढीच बैलांना विश्रांती' ही उदार भावनाही त्यामागे होतीच. चार घरच्या बायका आपापल्या परसातल्या भाज्या घेऊन त्या एकत्रित रांधत असत. कोणाकडचं आळू, तर कुणाकडचा भोपळा अगर केळी असे सारे

एकत्र गोळा केले जाई. सुपारी म्हणून कच्चा पेरू फोडून खायचा. या सहभोजनाचा रंग काही न्याराच असायचा. निसर्गाच्या जवळ नेणारा हा वाणवसा खरोखरीच अनुकरणीय होता.

पण मुळातली ऋषिपंचमीची कहाणी मात्र वेगळीच आहे. एकदा इंद्र आणि वृत्र यांचे झाले घनघोर युध्द. इंद्राने वृत्राला मारले. आता इंद्राला लागलेले ब्रह्महत्येचे पातक कसे नाहीसे व्हावे ? त्याला पडलेला प्रश्न सोडविण्यासाठी तो गेला ब्रह्मदेवाकडे. ब्रह्मदेवाने त्या हत्येचे चार भाग केले आणि त्यापैकी एक भाग रजस्वला स्त्रीच्या रजात ठेवला. म्हणून रजस्वला स्त्रीचा विटाळ निषिध्द मानायचा. गंमत अशी की, मुळात आईने कालवलेल्या विटाळाचे पातक फेडण्यासाठी मुलाने हे व्रत करावे, असे कहाणीत देखील सांगितले आहे. पण आज स्त्रियाच (स्वत:चे पातक फेडण्यासाठी) हे व्रत करताना दिसतात. ऋषिपंचमीची मूळ कहाणी स्त्रियांना माहीत झाली, तर किडलेले वऱ्याचे तांदूळ आणि वाळलेला पाला खाऊन उपास करणाऱ्यांचे प्रमाण बरेच कमी होईल.

वर उल्लेखिलेली ही व्रते आज केवळ कुळाचार म्हणून केली जातात. पण बहुतेक सर्व स्त्रिया केवळ रूढी म्हणून ही व्रते करतात. ''आई-वडील, सासू-सासरे यांच्या समाधानासाठी आम्ही व्रते करतो'' असे सर्वजणी सांगताना दिसतात. मंगळागौरीसारखे व्रत आज कार्यालय घेऊन मोठ्या थाटात केले जाते. पण त्यामध्ये व्रताचरणाचा भाग जवळजवळ शून्यच असतो. दागदागिने आणि ऊंची कपडे घालून मिरवण्याची आणखी एक संधी त्यातून मिळते एवढेच. म्हणजे या सर्व व्रतांमागची उपासनेची भावना पूर्णपणे नष्ट झालेली दिसते.

संयम आणि निर्धार वाढवणारे चातुर्मासातील नेमही आज घरोघरी केले जात नाहीत. याची कारणे काय असावीत ? एकतर असे अनुत्पादक श्रम करण्याएवढा वेळ आजच्या स्त्रियांच्या जवळ नाही. दुसरे असे की, या नेमांची जी फळे धर्मग्रंथातून सांगितली गेली आहेत, ती साधारण बुध्दी असलेल्या व्यक्तीला देखील पटणारी नाहीत.

उदाहरणार्थ गूळ वर्ज्य केला तर स्वर मधूर होतो, भूमीवर भोजन केल्याने राज्य प्राप्त होते, एक दिवसाआड भोजन केल्याने ब्रह्मलोक प्राप्त

होतो. दिवसाच्या सहाव्या भागात भोजन केल्यास चिरकाल स्वर्ग मिळतो. (हे सर्व खरे मानून चालायचे तर दारिद्र्य रेषेखालील राजांची गणना करण्यासाठी वेगळी पथके नेमावी लागली असती.)

व्रतांपासून मिळणारे 'पुण्य' जसे अप्राप्य तसेच व्रतसमाप्तीनंतर दिले जाणारे, 'दान' देखील अशक्य कोटीतले. भूमीवर शय्या केली असल्यास, शय्या दान करावी; गहू, तांदूळ असे एखादे धान्य वर्ज्य केलेले असल्यास सुवर्णाचे धान्य द्यावे; दूध, दही, तूप वर्ज्य केल्यास गाय आणि ज्या ठिकाणी विशेष दान सांगितले नाही त्याठिकाणी सुवर्ण आणि गाय यांचे दान करावे.[१२]

आता प्रश्न असा की, ही नैमित्तिक व्रते, वाणवसे, कालबाह्य झाले, तर्काच्या बळावर टिकेनासे झाले, म्हणून आपण सोडून दिली. मग त्या जागी नवे नेम आपण आचरतो का? प्रा. गं. बा. सरदार म्हणत असत, त्याप्रमाणे आपण सर्वजण अलीकडे 'व्यक्तिगत सुखवाद' तेवढा सांभाळत आहोत. मग वाणवशांच्या निमित्ताने घरोघरी आचरला जाणारा कौटुंबिक आचारधर्म कोणी जतन करायचा?

याचे उत्तर देण्यापूर्वी सुरूवातीलाच मान्य केले पाहिजे की, आज प्रचलित असलेले वाण-वसे 'सौभाग्य' या कल्पनेशी निगडित असल्याने नव्या स्त्री-प्रधान कुटुंब रचनेत त्यांचे स्थान उरले नाही, तर हळहळण्याचे कारण नाही. उलट 'सिंधू-संस्कृती' (एकच प्याला) उराशी कवटाळून बसण्यापेक्षा नवी 'दान-संस्कृती' रूढ करण्याच्या दृष्टीने जुन्या कहाण्यांचा फेरविचार केला पाहिजे. उदाहरणार्थ शनिदेवाच्या कहाणीत कुष्ठरोग्याला न्हाऊ माखू घालण्याचा उल्लेख आहे. या व्रताचा नवा अन्वयार्थ लावता येईल. या व्रताला कुष्ठसेवेचे अधिष्ठान दिले तर ते अधिक उपयुक्त ठरेल.

ऋषिपंचमीच्या व्रताप्रमाणे वृध्दसेवेचे नवे व्रत अंगिकारता येईल. नागपंचमीचा विचार पर्यावरण टिकवण्याच्या दृष्टीने करता येईल. कुमारिकांचे पाय धुवत बसण्यापेक्षा 'सावित्रीबाई फुले दत्तक योजना' व्रत म्हणून अंमलात आणता येईल. जुन्या कहाण्यात काही व्रते साखळी पध्दतीने केलेली दिसतात. उदाहरणार्थ सोळा सोमवारच्या व्रतात तो गुरव प्रथम

पार्वतीला व्रत सांगतो. मग कार्तिकस्वामी, त्याचा मित्र, मित्राची पत्नी असे ते व्रत एकेकापुढे टिकवले जाते. आर्थिकदृष्ट्या किंवा शारीरिक अगर मानसिक दृष्ट्या दुर्बल असलेल्यांसाठी, त्यांना मदत करण्यासाठी, असे साखळी व्रत आचरता येईल.

'संस्कृती बुडाली' अशी हाकाटी करण्यापेक्षा नवे समाजोपयोगी 'वाण-वसे' निर्माण झाले पाहिजेत, आणि स्त्री-पुरुष या दोघांनीही ''हा वसा उतणार नाही, मातणार नाही, घेतला वसा टाकणार नाही'' अशी सामूहिक प्रतिज्ञा केली पाहिजे.

संदर्भ टीपा

१. भारतीय संस्कृती कोश (संपा. महादेवशास्त्री जोशी) खं. ९, पृ. १६५
२. आदर्श मराठी शब्दकोश (संपा. प्र. न. जोशी) द्वि. आ., पृ. ११२९
३. सचित्र व सुबोध कहाण्या (संकलक- का. अ. जोशी) पृ. ११
४. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश (संपा. श्री. व्यं. केतकर) पृ. २९५-२९७
५. ''वैवाहिको विधि : स्त्रीणां संस्कारो वैदिकः स्मृतः।
पतिसेवा गुरौ वासौ गृहार्थोऽग्निपरिक्रिया ॥''
मनुस्मृती - संपा. रा. अं. जोशी) अ. २, श्लोक ६६, ५.२३
६. ''वास्ति स्त्रीणां पृथग्यजो न हातं नाप्युपोषितम् ।
पति शुश्रुषते येन तेन स्वर्गे महीयते ॥''
मनुस्मृती- (अ. ५. श्लोक १५४, पृ. १२४)
७. ''मृते भर्तरि साध्वी स्त्री ब्रह्मचर्ये व्यवस्थिता ।
स्वर्ग गच्छत्युपुत्रपि यथा ते ब्रह्मचारिणः॥
मनुस्मृती, (अ. ५, श्लोक १५९, पृ. १२५)
८. तारा भवाळकर, 'लोकसाहित्यातील स्त्री प्रतिमा' पृ. ५३
९. धर्मसिंधू, पृ. ८५
१०. तत्रैव, पृ. १७०



१

साज शृंगार ... तेव्हा पासूनचा !

सौ. शरदिनी मोहिते
पुणे

पूर्ण फुललेल्या गुलाबी कमळात उभी राहून अनुपम सौंदर्याचा ऐश्चर्ययुक्त आविष्कार करीत आपल्यावर सुखसमृध्दीचा वर्षाव करणारी, शांत सुंदर स्मित करीत टपोऱ्या आश्वासक डोळ्यांनी जणू आपल्याकडेच थेट पहाणारी, राजा रविवर्माची देवी लक्ष्मी केव्हाही पाहिली की वाटते, यातलं नक्की काय बरं आपल्या नजरेला पुनःपुनः खेचून घेतेय? आणि त्याचवेळी आपल्या मनालाही पावित्र्यानं काय बरं भारून टाकतेय?

तसे पाहिले तर लक्ष्मी ही सौंदर्याची, वैभवाची, सुखसमृध्दीची देवता. ही ऐश्वर्य लक्ष्मी म्हणजे आपल्या मनातल्या सौंदर्याच्या, समृध्दीच्या आणि देवत्वाच्या कल्पनांचा आदर्श. त्यामुळे या आदर्शाला मूर्त रूपात साकारताना चित्रकार किंवा मूर्तिकार आपली कला, आपले कौशल्य पणाला लावतो. सुंदरतेला वैभवाने नटवतो. आपल्या कल्पनेच्या झेपेनुसार भारीत भारी वस्त्रप्रावरणे, अलंकार यांचा मुक्त हस्ताने वापर करतो; आशावेळी तो जरा सुध्दा मागेपुढे पहात नाही! कधी डाळिंबी किंवा लाल तर कधी फेन धवल रंगाची, गर्भरेशमी, भरपूर बुट्टे आणि सुंदर नक्षीच्या काठांनी नटलेली झळाळती नऊवारी साडी, मोकळ्या सोडलेल्या विपुल केशसंभाराआडून किंचित डोकावणारा पाठीवरचा पदर तर केवळ जरीचाच. साडीला शोभेलशी चोळी. तिच्या चारही बाह्यांना साडीसारखेच काठ झळकताहेत. त्यांच्या लगेच खाली देखणे बाजूबंद रूळताहेत.... हातभर रत्नकंकणे घातलेली, मस्तकावर सुंदर रत्नखचित मुकूट, गळाभर तऱ्हतऱ्हेच्या माळा-क्रमशः मोठ्या मोठ्या होत गेलेल्या, कमरेला देखणा कमरपट्टा.... पावले कमळाच्या पाकळ्याआड असतात. नाहीतर साडीच्या घोळदारपणातून पावलांनाही भरपूर नटवता आले असते. (कमळात उभी न रहाणाऱ्या,

हंसावर किंवा मोरावर बसलेल्या सरस्वतीच्या किंवा वाघावर किंवा मोरावर बसलेल्या दुर्गादेवीच्या बाबतीत ही अडचण येत नाही) .... पण एकूण थाट असा साजरा.

थोड्याफार फरकात इतर देवताही अशाच. वेदकाळापासून आपल्याला विलोभनीय वाटत आलेल्या चित्ताकर्षक उषेच्या लावण्याचे, तेजाचे वर्णन वाचत ऐकत रहावे असे असून तिचे वस्त्र शुभ्र असल्याचे वर्णन करण्यात आले आहे.

सरस्वती देवी ही नेहमी श्वेतवस्त्रावृताच असते. रूपबती तर असतेच, पण चेहऱ्यावर झळकणारे बुध्दिमत्तेचे तेज आगळेच असते. शिवाय हातात पोथी, माळ व वीणा असल्याने विद्येचा गणिताचा आणि त्यांच्याबरोबर कलेचाही अलंकार स्पष्टपणे विलसत असलेला दिसून येतो.

अष्टभुजा किंवा दशभुजा असलेल्या दुर्गादेवीच्या एक दोन हातातच लीलाकमळ किंवा आशीर्वचनाचा भाव आढळतो. बाकीच्या हातांमध्ये महिषासुरमर्दनासाठी धारण केलेली निरनिराळी हत्यारे दिसतात. वेळप्रसंगी कधी सौंदर्य रुद्रभावाने रंगलेले तर कधी वाघावर किंवा सिंहावर आरूढ व्हायची तयारी, तसेच कधी असुरांचे किंवा शत्रूंचे निर्दालन करण्याची हिंमत तर कधी मनाचे हे मनगटात उतरणारे बळ हाही फार मोठा अलंकार या दिव्य रूपाने धारण केलेला असतो. हाच अलंकार कित्तूरची राणी चन्नम्मा आणि झाशीची राणी यांनी धारण केला असल्याचा अभिमान सर्वांनाच जाणवलेला असतो .... अर्थात या 'अवतारा'लाही मुकूट, माळा, कर्णभूषणे, कंकणे, कमरपट्टे यांची व भर्जरी वस्त्रप्रावरणे यांची शोभा असते! दुर्गादेवी मराठी असो, गुजराती असो की बंगाली ती असते सारखीच! बस्तरची लोकदेवताही सिंहावर बसून शत्रूचे निर्दालन करायला बाहेर पडते ती त्रिशूळ, तलवार, चक्र इत्यादी घेऊन पण साग्रसंगीत नटून थटूनच!

नटणे थटणे हे तसे फारफार पूर्वीपासूनचे. हजारो वर्षांपूर्वीपासून लोक कसे किती नटत होते, याची झलक आपल्याला साहित्यातून, शिल्पकलेतून, चित्रकलेतून पहायला मिळते.

वेदांमध्ये देवदेवतांच्या वस्त्रांची व अलंकारांची वर्णने येतात. हातात पोची घालण्याची, रत्नखचित कंकणे घालण्याची, गळ्यात कंठी घालण्याची पध्दत तेव्हाही होती. रुद्राचे दागिने सोन्याचे असल्याचाही उल्लेख आढळतो.

विष्णुपुराणात वर्णन केलेल्या वैजयंतीमालेत मोती, माणिक, पाचू, नीळ, हिरा अशा पंचरत्नांचा वापर करण्यात आलेला आढळतो.

रामायण काळात, त्याचप्रमाणे महाभारत काळात कुंडले, माळा, कंकणे, अंगठ्या, नूपुर, तोडे, अंगठ्या, मेखला, कवचवजा फलकमाला (खूप मोठ्या कॉलर्स) केसात वगैरे घालण्याची निरनिराळी फुले सोन्याची, रत्नांची वगैरे, शिरपेच, शिरस्त्राण, मुकुट, भालभूषणे, ताईत, रक्षाकरंडक इत्यादींचेही उल्लेख आले आहेत.

धम्मपदात राजाच्या खजिनदाराच्या मुलीच्या मेखलेसाठी पाचशे सोनार चार महिने सतत श्रमत असल्याचा उल्लेख आहे! मेखलेच्या मध्यभागी असलेल्या मोराच्या सोन्याच्या पिसाऱ्याचे, मोत्यांच्या डोळ्यांचे, पोवळ्यांच्या चोचीचे, चांदीच्या पायांचे व या दागिन्यात एकूण वापरात आणण्यात आलेल्या एक हजार हिरे माणकांचे उल्लेख थक्क करणारे आहेत. त्याचप्रमाणे कलाकुसर त्याकाळी किती उंचावर पोचली होती याचा नमुना लक्षात येतो. ''तोडे घडवीले घडवीले मध्यान राती'' असा लोकगीतात येणारा उल्लेख असाच; लाडीक हट्टाने कलेला दिलेल्या आश्रयाचेच हे आगळे उदाहरण होय.

शूद्रकाच्या मृच्छकटिकात दागदागिन्यांची वर्णने आहेतच, शिवाय मुलाच्या हट्टासाठी दागिने मोडून सोन्याचा गाडा करण्याचीही भाषा आहे.

कालीदासाने शकुंतलेच्या व तिच्या सख्यांच्या फुलांच्या दागिन्यांचे वर्णन केले. त्याचप्रमाणे दुष्यंत राजाने शकुंतलेला दिलेली अंगठी, भरताचा रक्षाकरंडक, इतरत्रही मोत्यांचे सर, सुवर्णफुले, रत्नफुले, मौक्तिकफुलेसारी केसात घालण्याची; मुक्ताजाली, रत्नजाली याही केशरचनेची शोभा वाढवणाऱ्या आभूषणांचा, बिंदीचा, मौलमणीचाही उल्लेख केला आहे.... मेघदूतला रामगिरीवर काळ कंठणाऱ्या शापित विरही यक्षाच्या हातातले सोन्याचे कंकण, त्याच्या वाळून गेलेल्या हातातून गळून गेल्याचे वर्णन केलेले

आहे. त्याच्या प्रियेनेही सर्व अलंकार काढून ठेवले असल्याचे, तिची वस्त्रे मलिन असल्याचे, तिचे केस रूक्ष झाले असल्याचे, त्या रूक्ष केसांच्या एक वेणीचे, लक्ष न दिलेल्या नखांचे वर्णन केले आहे. या वर्णनांमधून नटण्या थटण्याचा आणि उल्हसित मनोवृत्तीचा, नैराश्याचाही कसा जवळचा संबंध असतो; साजशृंगार करायचा तर मन आधी नटलेले हवे याचाच सूचक निर्देश केला आहे....

माघाने शिशुपालवधात कृष्णाच्या पाचूच्या कुंडलाचे, मोरपिसांच्या हाराचे, रत्नकंकणांचे, हजारो रत्ने जडवलेल्या मुकूटाचे, कमरबंदाला जोडलेल्या मोत्याच्या माळांचे वर्णन केलेले आहे.

भवभूतीच्या 'मालती माधवा'त माळांची, विशेषतः बकुळीच्या फुलांच्या माळांची वर्णने आली आहेत.

निरनिराळ्या ऐतिहासिक लिखाणातून राजांच्या, पातशहांच्या दिमाखाच्या-वेशभूषेच्या, रंगभूषेच्याही थाटामाटाची वर्णने आली आहेत. नमुना म्हणून पानिपतच्या लढाईसाठी बाहेर पडत असलेल्या मराठा वीरांचे रघुनाथ यादवाने केलेले वर्णन पहा—

प्रातःकाल होताच तमाम फौजेसुध्दा सरदार शिलेपोस तयार होऊन आले. एकापरीस एक भीमार्जुनासारखे महावीर, दर-रिकिबीस तरवार गाजविणारे, अंगी वीरश्रीची वारी, रणांगणाचा शृंगार करून घुग्या (शिरस्त्राण) व बखतरे (चिलखत) व टोप, चिलखते बिन्या (=बिन्दी – नाकावरची टोपी) व बिरजे (बाहू भूषणे) व वस्त्रे तकटी (जरीची) व मुक्तामाला व मस्तकी तुरे व कलग्या व अंगीचे बारा अलंकार व जरीचे अबदागिरे करून शोभायमान, हाती पट्टे व गुरगुज व फिरंगाणा व बिचवे व कटारा व पेश कब्जे (कट्यार) व वाघनखे व भाले व कोयते व परीघ (एक प्रकारची गदा) व पट्टीश व फरश (पट्टा व परशु) व गारभांडी (गारेच्या चापाची बंदूक) व सांगा (भाला) व बरच्या व बंदुका कटितटीस शस्त्रसंभार बांधून आपआपलाले वाहनारूढ होऊन अंगी स्फुरणे अतिशय,.....अशा आवेशाचे पुरुष हजारो हजार सिध्द जाहाले....

रणशृंगार असला तरी हा एक साजशृंगारच. साजशृंगार आणि एकूणच हौसमौज अशी वर्षानुवर्षे, हजारो वर्षे बहरत आलेली. शिल्पांतूनही याच्या छटा आढळतात. हराप्पा येथील उत्खननात देवीचा (मदर गॉडेस) अर्धपुतळा सापडला आहे. या देवीच्या मस्तकावर प्रचंड केशरचना आढळते. म्हणजे ही कला पाच हजार वर्षांपूर्वीही कौतुकानं अभ्यासली जात होती.... देवीच्या कपाळावर नक्षीदार भालपट्टिका आहे. न लोंबणारे, गळ्याशी बसणारे दोन किंवा तीन पदरी अलंकरणही आढळते. इ. स. पू. १४०० ते ७०० च्या काळात वापरत असलेले तांब्यांचे दागिने ऊत्खननात सापडले आहेत.

इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकाच्या पाटलीपुत्र शिल्पात एका देवीच्या गळ्यात जाडजूड दागिने होतेच. शिवाय मनगटात गच्च बसणारे, न फिरणारे नक्षीदार ब्रेसलेटही होते. अतिशय जटिल अशा केशरचनेत केस नीट बसण्यासाठी रत्नजडित नक्ष्यांनी नटलेल्या साखळ्याही वापरण्यात आलेल्या दिसतात.

इ. स. १७७२ मध्ये थोरल्या माधवरावांबरोबर सती जाताना रमाबाईंनी आपले दागिने वाटून टाकले. या दागिन्यात हिरे, माणके, पाचू यांचा भरपूर वापर करण्यात आलेला होता. पैंजण सोडून निव्वळ सोन्याचे दागिने फार थोडे होते.

एकूणच अशा प्रकारचा इतिहास पहावा तेवढा थोडा. पूर्वी तऱ्हतऱ्हेचे दागिने सोने, चांदी, तांबे इत्यादींबरोबर निरनिराळ्या रत्नांचा, मण्यांचा सहभाग घेऊन बनवले जात. वापरले जात. आजही पुतळी माळ, मोहन माळ, बोर माळ, एकदाणी सर, चंद्रहार, चपलाहार, श्रीमंतहार, शकुंतलाहार, चिंचपेटी, तन्मणी, वज्रटीक, कंठी, लक्ष्मीहार, कोल्हापुरी साज, मंगळसूत्र, तऱ्हतऱ्हेचे नेकलेसेस, कंगन, बांगड्या, तोडे, गोठ, पाटल्या, गजरे, छंद, बाजूबंद, वाक्या, अंगठ्या, कुंडले, रिंगा, झुबे, वेल, पैंजण, जोडवी, मासोळ्या, साखळ्या, नथ, चमका, रवीफूल, सूर्यफूल, गुलाब फूल इत्यादि अनेक प्रकारचे दागिने आवडीने वापरले जातात. शक्यतर सोन्याचे, नाही तर चांदीचे. चांदीला सोन्याचा मुलामा दिला तरी

काम चालू शकते. खरे हिरे, मोती शक्य नसले तर अमेरिकन डायमंड, मोती चालतात. खुद्द दागिनेच खरे नसले तरी नकलीही चालतात. पण नटण्याची हौस आजही जिवंत, ताजी टवटवीत, राहिलेली आहे.

निरनिराळ्या वाङ्मयातून, शिल्पातून, अजंठ्याच्या चित्रातून निरनिराळ्या काळातल्या लोकांच्या नटण्या-थटण्याच्या अभिरुचीच्या प्रवासाची कल्पना येते. विशेष गंमत ही की, जुन्या प्रकारचे काही करून बघण्याचीही हौस हल्लीच्या काळातल्या नवतरुणांना व वेषभूषेतल्या जाणकारांना वाटत असते. जुन्यातूनही आपण काही शिकावे ही धडपड त्यामागे असते. जुलै १९९२ मध्ये दिल्लीला एक यशस्वी स्पर्धा झाली. विषय होता अजंठातल्या केशरचना! नटण्याथटण्याचा एक भाग म्हणून कुठे कुठे रंगभूषेचेही उल्लेख आले आहेत. पूर्वी गाल, कपाळ काही प्रसंगी छातीही चित्रांनी नटवली जात असत. अशा प्रकारे अंगांग रंगवण्याची हौस स्थायी स्वरूपाची होण्याच्या इच्छेतून कदाचित गोंदण कला उदयाला आली असावी. कुंकू वगैरे लावून कपाळ नटवणे हे स्त्रियांपुरतेच मर्यादित नव्हते. गंधार शिल्पातल्या बुध्दाच्या कपाळावरचा तिलक लक्ष्यवेधी आहे. आजही काही प्रसंगी पुरुषांना कुंकवाचा टिळा अगर नाम लावून आदर सत्कार करण्याची प्रथा आह्रेच. आज अमेरिकेतले लोक कानात डूल घालतात याचे आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. आपल्याकडचे पुरुषही कानात बाळ्या, कुंडले इत्यादि सर्रास घालत असत.

या अगोदर वस्त्रांबद्दलचे काही उल्लेख आले आहेतच. पूर्वी वनवासी लोक वल्कले वापरत असत. राम, सीता, लक्ष्मण यांनी वल्कले धारण केल्याचे उल्लेख आढळतात. वल्कले झाडाच्या सालीपासून तयार करण्यात येतात. पण अतिशय तलम वल्कले प्रत्यक्ष पहायलाही मिळतात.

मृगाजिन, व्याघ्राजिन इत्यादि लपेटण्याचे देखील अनेक उल्लेख आहेत. मारीचाने सुवर्ण मृगाचे रूप धारण केले तेव्हा त्याच्या व रावणाच्या अपेक्षेनुसार सीतेला त्याच्या कातड्याची चोळी वापरण्याचा मोह झाला आणि तिने त्या मृगाचा वध करायला रामाला पाठवले ....

पूर्वी कपडे न शिवता वापरले जात. पूर्वीच्या मूर्तीची वस्त्र नेसण्याची पध्दत सकच्छ असल्याचे आढळते. उत्तरीय पुष्कळदा स्वतंत्र असायचे. डोक्यावरून पदराचे प्रकार चित्रातूनही फार उशीरा आढळतात. न शिवलेले वस्त्र, साडी धोती या प्रकाराचे आजही आचरण होते. एवढेच नाही तर त्याने विदेशात फार मोठे कुतूहल निर्माण केले आहे. आपल्या कल्पनेत तयार झालेली शकुंतलेची वेषभूषा, म्हणजेच त्या काळातील स्त्रियांची, आज आपल्याला विचित्र वाटेल अशी आहे. 'त्या तऱ्हेची चोळी' घालून आजच्या बायका किंवा मुली फिरू वावरू शकतील काय? .... तरी गंमतीची गोष्ट अशी की, ज्या काळी स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषच करत असत त्या काळची 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी'तली शुकंतला चांगली अंगभर कपड्यात नऊवारी साडी नेसून वावरत असे!

पूर्वीच्या काळी जास्ती करून निळा, पिवळा व तांबडा हे रंग वापरात होते. ज्या वस्त्रावरून देवयानी शर्मिष्ठेशी भांडली ते वस्त्र लाल रंगाचे होते. नीलांशुकाचा उल्लेख नेहमी आढळतो. पिवळ्या रंगाचे उल्लेखही खूप असत. श्रीकृष्ण व गणपती तर पीतांबर नेसतातच, त्याचप्रमाणे 'नेसली पितांबरी जरी।' असाही उल्लेख लावणीत आढळतो.... नीनांशुक म्हणजे रेशमी कापड. फार पूर्वीपासून ते वापरात होते....

भारतीय वस्त्रांच्या इतिहास याप्रकारे खूप जुना आणि त्याचे मोल जगाच्याही दृष्टीने फार मोठे आहे. हजारो वर्षांपूर्वीपासून या बाबतीत भारताला आंतरराष्ट्रीय आदर आणि सन्मान मिळाला आहे. भारतीय वस्त्र जगात सर्वोत्तम मानले जाते.

वस्त्र विणण्याची कला प्रत्येक व्यक्तीला, विशेषतः मुलीला यायला हवी अशा हेतूने आसामातील घरोघरी माग असतात. आपल्या रोजच्या कामकाज पत्रिकेतच इथल्या स्त्रिया वस्त्र विणण्याच्या कामाचा समावेश करतात.

हा प्रकार इतर राज्यात आढळत नाही तरी प्राप्त वस्त्राची शोभा वाढवण्याचे, कशिदाकारीचे, भरतकामाचे, रंगकामाचे काम बहुतेक भागातील स्त्रिया हौसेमौजेने करतात. या कलाकुसरीच्या कामासाठी

निसर्गाकडून खूपच प्रेरणा घेतली जाते. चंद्राकडून गोलाकार, पानांकडून लंबगोल, त्रिकोण, लता वल्लरींच्या वळणांतून, फुलांच्या पाकळ्यांतून कलात्मक वळणे; चंद्रकोर; इंद्रधनु; पक्ष्यांचे सरळ किंवा वर जाण्यातील उड्डाण; पोहणारा मासा, चांदण्यांचे पंचकोन, विविधाकारी फुले इत्यादींचा वापर मनमुराद केला जातो. धावदोरा, अळीचा टाका, देठी टाका, फुलीचा टाका, नागमोडी टाका इत्यादि अनेक टाके वापरून नक्षी काढली जाते, भरतकाम केले जाते, छायाभासही निर्माण केला जातो.

पंजाबी फुलकारीमध्ये सहसा लाल किंवा पांढऱ्या पार्श्वभूमीवर विरोधी संगतीच्या रंगाने भूमिती चित्रे किंवा फुले इत्यादींची रचना तयार केली जाते.

बंगाल, उत्तर बिहार इत्यादि भागातील कंथा कलेत धावदोऱ्याने काढलेले हत्ती, मोर, पक्षी, मासे, फुले, कमळे, मानवाकृती इत्यादि प्रामुख्याने आढळतात.

सुजांनी कलेत प्रसंग चित्रेही काढली जातात.

दक्षिणी कशिद्यात फुले, कमळे, तारे, हत्ती आणि हौदा, देवळाची शिखरे, मोर, भूमिती चित्रे इत्यादि आढळतात.

कच्छी कामात आरसे बसवण्याचा एक फार मोठा भाग असतो. कच्छीमध्ये एक प्रकार अहरी आहे. अहीर म्हणजे गवळी लोक. मुख्यतः हुक टाका वापरून केलेल्या कशिद्यात नाचणारे मोर, पोपट व घरटे, बहरलेली झाडे इत्यादि निर्माण केले जातात. भूमिती चित्रेही आढळतात.

आसामी स्कार्फवरती फुलांनी बहरलेल्या फांद्या, त्यातच फुलपाखरेही दिसतात. घोडे, फुले, आंबे-कोयऱ्या, पक्षी, डायमंड, रत्नांचे आकार, भूमिती आकारही आढळतात. आख्यायिका बनून राहिलेल्या थोर व्यक्तींची चित्रे, वाघ, बाहुल्या, आडव्या उभ्या रेघांचे बुट्टीवजा आकारही आढळतात.

स्वतः इतके काही करण्याची आवड किंवा फुरसत नसलेल्यांसाठी मग साध्या रोज वापरण्याच्या सुती 'धोती' पासून ते चांगल्या तीस, पस्तीस, पन्नास हजारांच्या पैठण्यांपर्यंत– पैठणी, पटोला, बनारसी शालू, बालुचारी,

बांधणी, तंचोई, इक्कत, कामीन, इल्लकल्ल, धारवाड, जामदानी, कलकत्ता, ढाका, आसामी, चंदेरी, इंदुरी, लखनवी, नारायण पेठ, गढवाल, व्यंकटगिरी, श्रावणकोर, कांचीपुरम् , धर्मावरम् , कोइमतूर, सुंगडी मदुराई, खंबायती, पोचमपल्ली, ओरीसी, आसामी, काश्मीरी इत्यादि पेठांचे, छापकामाचे, खडी कामाचे असे – अगणित प्रकार सेवेला सादर आहेतच. आपल्या इच्छेचा आणि शक्यतेचाच अवकाश, हे सर्व परंपरागत प्रकार आपली हौस पुरवण्यासाठी पुढे सरसावतात.

एकूण सर्व प्रकार पहाता नटून थटून एखादी पुरंध्री निघाली तर तिला 'गवर निघाली नटून सजून' म्हणून नावे ठेवण्यात, चिडवण्यात अर्थ नाही. हजारो वर्षांपासून आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव वाढविण्यासाठी स्त्रिया (व पुरुषही) भरपूर विचारपूर्वक मेहनत घेत असत. अजंठा चित्रातील एक रुपगर्विता गोलाकार आरशात पहात ठाकठीक होताना अजूनही पहायला मिळते ....

पण याहीपेक्षा एक गोष्ट लक्षात येते ती अशी, की आपण आदर्श मानत असलेली आपली श्रध्दास्थाने, आपली दैवते, साक्षात मूर्तिमंत सौंदर्य आणि वैभव साकार करीत असूनही त्यांच्यापैकी प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावर पहा कोणत्याही गर्वाची साधी खूणही आढळत नाही. त्यांच्यात आढळणारी समाधानता, डौल, तोल, त्यांच्या मुद्रेवर झळकणारे आत्मतेज, शांत सुंदर पावित्र्य हे केवढे मोठे अलंकार आहेत! साजशृंगारही तोल संभाळणारा असणे हीच लाखमोलाची गोष्ट शिकवीत ही दैवते व्यक्तिमत्त्वाच्या एकूण 'अवतारा'ला समर्थ उठाव देतात यात शंका नाही.

**

१०

भारतीय चित्रकला

प्रा. बा. मा. दाभाडे
नागपूर

कला आणि ललितकला

अंतःकरणातील भावना व्यक्त करण्यात कौशल्य दाखविले की, तिला कलेचे स्वरूप प्राप्त होते. कला ही एक जादुगारीण आहे. तिच्या हस्तस्पर्शाने वस्तूला अगर भावनांना चिरंतनत्व प्राप्त होते. मनुष्याच्या अंतःकरणात अनेक भावना थैमान घालीत असतात. भावना उत्कट झाल्या म्हणजे त्या भावनांना प्रत्यक्ष स्वरूप देणे भागच पडते, म्हणून मग त्या भावना प्रत्यक्ष स्वरूपात व्यक्तही होतात. मग कोणी चित्रांच्या द्वारे, तर कोणी मूर्तीच्याद्वारे, तर कोणी काव्याच्याद्वारे, अगर त्या त्या मनुष्याच्या आवडीप्रमाणे इतर माध्यमातून या भावना मूर्तस्वरूप धारण करतात. पण ते मूर्तस्वरूप आणताना त्याने काही कौशल्य दाखविले तरच ती कला झाली. हे कौशल्य तरी कशाकरिता दाखवायचे? तर त्या कृतीत मूर्त स्वरूपात सौंदर्य आणण्यासाठी. सौंदर्योत्पादन हा कलेचा आत्मा आहे. सौंदर्य हे श्रेष्ठ प्रतीचा आनंद मिळवून देते.

मानव प्राणी हा प्राचीन काळी अगदी रानटी अवस्थेत होता. अरण्यात रहांवे, कंद-मुळे, फळे, भक्षण करावीत; निर्झराचे स्वच्छ, शीतल व गोड पाणी प्यावे व आला दिवस आनंदाने व्यतीत करावा, हा त्याचा दिनक्रम असे. पण वासना ही मानवाच्या मागे हात धुवून लागली आहे. तिच्या प्रेरणेने मनुष्याला अनेक गरजा उत्पन्न झाल्या. जगण्याकरिता अन्नपाण्याची गरज. थंडीवाऱ्यापासून रक्षण व्हावे म्हणून वस्त्रांची गरज लागली. आत्मसंरक्षणाकरिता शस्त्रांची गरज लागली. अशारीतीने मानवाला अनेक गरजा अत्पन्न झाल्या. मनुष्य हा बुद्धिमान प्राणी असल्याने आपल्या गरजा भागविण्यासाठी तो आपल्या बुद्धीचा उपयोग करू लागला आणि या बुद्धीच्या जोरावरच कलांचा उदय झाला.



आत्मसंरक्षणाकरिता मनुष्य प्रथम हाताचा उपयोग करू लागला. तेवढ्याने त्याचे भागेना तेव्हा तो दगडांचा व झाडांच्या फांद्यांचा उपयोग करू लागला. तेवढ्याने त्याची बुद्धी त्याला स्वस्थ बसू देईना, म्हणून त्याने दागडाला अणुकुचीदार टोके बनवून त्या टोकदार दगडांचा तो उपयोग करू लागला. अशारीतीने शस्त्रात्र-कलेची वाढ झाली. थंडीवाऱ्यापासून रक्षण व्हावे म्हणून मनुष्य पानांचा उपयोग करू लागला व गुहांचा आश्रय घेऊ लागला. नंतर मृगव्याघ्रादी प्राण्यांच्या कातड्याचा तो उपयोग करू लागला व गुहांची योग्य ती डागडुजीही करू लागला. अशाच क्रमाने मग वस्त्राची व गृहरचनेची कला वाढू लागली. नदी ओलांडण्याकरिता नावांचा शोध मनुष्याच्या बुद्धीने असाच लावला.

जीवनाकरिता उत्पन्न झालेली कला केव्हाही सहेतुकच असणार. मात्र ही कला दोन प्रकारची आहे. मनुष्याच्या प्रापंचिक गरजा भागविणारी कला हा पहिला प्रकार. यात स्वयंपाक-कला, शिवणकला, इत्यादी जीवनास अत्यंत आवश्यक असणाऱ्या कला येतात. जड भूमीवरून उच्च वातावरणात नेऊन सोडून सौन्दर्यदर्शनाने अंतरात्म्याला प्रसन्न आणि आल्हादित करणाऱ्या कला दुसऱ्या प्रकारात मोडतात. पहिल्या प्रकारच्या कलांना जरी कला हा शब्द लावला तरी तो साधारणतः शास्त्र या अर्थाने लावतात. दुसऱ्या प्रतीच्या कलांना कला अगर ललितकला असा अर्थ अभिप्रेत धरूनच वापरण्यात आला आहे. कष्टमय मानवी जीवनातून अन्तरात्म्यास उच्च व सात्त्विक वातावरणात नेऊन त्या ठिकाणी त्याला प्रसन्न करून त्याचे मनोरंजन करावयाचे हेच कलेचे ध्येय.

कलेपासून उत्पन्न होणारा आनंद हा ब्रह्मानंद सहोदर आहे. या कलानंदाची बरोबरी केवळ ब्रह्मानंदच करू शकेल. अशा तऱ्हेचा आनंद स्वतःला प्राप्त व्हावा, हाच कलेचा मुख्य हेतू असतो. पूर्णानंद प्राप्त व्हावा, हा जरी कलेचा हेतू असला, तरी कलावंताबरोबर रसिकालाही त्या कलाकृतीपासून आनंद व्हावा, हाही एखादी कलाकृती उत्पन्न करताना कलावन्ताचे ठिकाणी गौण हेतू असतो. आपल्याला आनंद उपभोगावयास मिळावा व आपल्याबरोबर आपल्या आनंदाचे इतर रसिकही भागीदार

व्हावेत हा एक कलावंताचा गौण हेतू असतो. कारण चित्र काढून झाल्यावर कलावानं त्या चित्राकडे रसिकाच्या दृष्टीने पाहतो, त्या मागील विशिष्ट हेतू हाच असतो.

कलेचा मुख्य हेतु आल्हादोत्पादन जरी असला, तरी कलेला जीवनापासून एकादृष्टीने वेगळे करून भागणार नाही. कारण कला ही संस्कृतीची जननी आहे. कला ही राष्ट्राची संस्कृती जिवंत ठेवणारी आहे. व्यक्तिमात्राचे जीवन नष्ट होते, राष्ट्राचे जीवनही नष्ट होते, पण कला जिवंत रहाते. राष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास हा कलेतून जन्मास येतो, इतका कलेचा अधिकार आहे. कला नसली तर जीवन दुःखमय बनले असते.

सौंदर्यसुध्दा दोन तऱ्हेचे आहे. एक निसर्गाचे सौंदर्य आणि दुसरे कलेचे सौंदर्य. सृष्टीतील निसर्गतः उत्पन्न झालेले सौंदर्य अंतःकरणाला प्रसन्न करून आल्हाद उत्पन्न करतेच. सृष्टीदेवीने जागजागी रमणीय आणि आल्हादजनक सौंदर्य पसरून ठेवले आहे. पण तिकडे पाहतो कोण? आणि सौंदर्याची प्रचीतीच जर नाही तर मग आल्हाद कोठून उत्पन्न होणार? संध्याकाळी प्रतीक्षणाला नभोमण्डलात रविराजा सौंदर्याची जणु लयलूट करतो. बाजारपेठच उठवितो. पण दुर्दैव आमचे की आम्ही तिकडे दुर्लक्ष करतो.

ताऱ्यांचे तेज पाहा. बालकाचे निर्व्याज हास्य पाहा. वनश्रीची चित्तवेधक शोभा पाहा. जिकडे तिकडे सौंदर्य ओसंडत आहे. हा सारा निसर्ग पहा. सायंकालीन सौंदर्य जीव भारून टाकते. गाई घराला निघाल्या आहेत, त्यांच्या पायांनी उडालेल्या धूलिकणांनी सर्व आकाश धूसर झाले आहे, लहान बालके आनंदाने इकडे तिकडे उड्या मारून खेळत आहेत, जिकडे तिकडे हिरवळ पसरली आहे, अस्ताचली जाणाऱ्या सूर्याची किरणे ढगांवरून पडून ढग गुलाबी रंगाचे दिसत आहेत, वृक्ष आपापली मस्तके स्थितप्रज्ञाप्रमाणे डोलवीत आहेत, पावसाच्या शिडकाव्याने जमिनीपासून उत्पन्न होणाऱ्या मत्त गंधाने युक्त असा मंद शीत व सुगंधित वायू वाहात आहे, गाईच्या गळ्यातील घंटांचा नाद व गुराख्याचा मंजूळ रव याने सर्व दिशा भरून गेल्या आहेत, पक्षीही आपापल्या घरट्यात विश्रांतीकरिता परतत आहेत, अशा रम्य देखाव्याने, सौंदर्यदर्शनाने, कुणाचे भान हरपणार

नाही? कोण वेडा होणार नाही? पण या उघड्या पडलेल्या सौंदर्याकडे आपण डोळेझाक करतो. या सृष्टीत जसे अमाप सौंदर्य भरले आहे, तसेच मानवाच्या कलाकृतीतही सौंदर्य भरले आहे. मानवाच्या कलाकृतीचे सौंदर्य, आपल्या परीने अद्वितीयच आहे. आग्र्याचा ताजमहाल, दिल्लीचा दिवाण-इ-खास, दिवाण-ई-आम, जुम्मा मशीद, फत्तेपूरशिक्री, कुतुबमिनार, विजापूरचा गोलघुमट, वेरूळचे कैलास लेणे, अजिंठ्याची चित्रकला, उदयशंकरांचे नृत्य, गणपतराव जोश्यांचे नाट्य, अलादिया खांचे गायन, यात काय कमी सौंदर्य भरले आहे? मानवाची एकेक कलाकृती पाहून मन विस्मयाने थक्क होऊन जाते. आपणाला अशा एक ना दोन शेकडो कलाकृती पहावयास सापडतात, आणि या सर्वांपासून कमीजास्त प्रमाणात जशी सौंदर्य प्रतीती होते तशीच या सौंदर्यापासूनच आल्हाद प्राप्तीही होते. मानवाच्या अशा कृतीपासून सौंदर्याच्या योगाने आनंद प्राप्त होतो, म्हणून त्या कृतींना ललितकलाकृती म्हणतात.

चित्रकला

ललित कलांच्या योगाने सौंदर्यप्राप्ती होते. पण हे सौंदर्यही दोन प्रकारचे आहे. एक इंद्रियग्राह्य सौंदर्य व दुसरे बुद्धिग्राह्य सौंदर्य. इंद्रियाला ग्रहण करता येणारे, म्हणजे डोळ्याला दिसणारे, कानाला ऐकू येणारे असे सौंदर्य. या दोन प्रकारच्या सौंदर्यात इंद्रियग्राह्य सौंदर्यपिक्षा बुद्धिग्राह्य सौंदर्य अधिक योग्यतेचे आहे आणि ललितकलेतही अंतराला भिडणारे, चित्ताला भारणारे, जे बुद्धिग्रास सौंदर्य, तेच अधिक महत्त्वाचे गणले जाते. इंद्रियांच्या द्वारे सौंदर्यदर्शन घडवूनही त्याच्या बरोबरीने जड भूमीवर उच्च वातावरणात नेऊन सौंदर्य दर्शनाने अन्तरात्म्याला प्रसन्न करून घेत आल्हाद देणारे बुद्धिग्राह्यसौंदर्यही प्राप्त करून देणाऱ्या त्या ललितकला होत.

ललित कलांमध्ये जर प्रमाणबद्धता, कोमलता, सुकुमारता, वैचित्र्यविशिष्ट संवादिता, इत्यादी गुण असतील तर त्यापासून सौंदर्यप्रतीकृती होईल व मगच त्यांना ललितकला ही संज्ञा देता येईल. ललितकलेच्या दर्शनाने अगर श्रवणाने आल्हाद उत्पन्न होतो, सौंदर्याची अभिरूची उत्पन्न होते, बुद्धी विकास पावून प्रगल्भ होते आणि सर्वात

मोठा फायदा म्हणजे आत्मविकास होतो. ललितकलेने सद्विचार, सद्विकार व सद्वासना यांचा परिपोष होतो. सौंदर्य सुखाच्या सेवनाने मनुष्याच्या ठिकाणच्या हीन वासना कमी कमी होत जाऊन त्या नाहीशा होतात. वृत्ती शुद्ध होतात. सौंदर्यापासून प्राप्त होणारा आनंद हा विशुद्ध, निष्काम, चिरस्थायी व सर्वव्यापक असतो.

ललितकलेची भाषा ही जगातील कोणत्याही सुसंस्कृत आणि सहृदय माणसाला गम्य होणारी आहे. चित्रकार ब्रशाच्या साहाय्याने अंतःकरणातील उत्कट भाव रेखाटतो, तर गायक तेच भाव आपल्या मधुर आणि सुस्वर आलापांनी व्यक्त करतो. सर्व कलांचे ध्येय एकच, पण साधने मात्र भिन्न भिन्न असतात. ललितकलेत चित्रकलेचे स्थान अद्वितीय आहे.

चित्रकलेचा उदय केव्हा आणि कसा झाला याबद्दल एक पौराणिक आख्यायिका प्रसिद्ध आहे. एकदा एका ब्राह्मणाचा मुलगा निवर्तला. त्या मुलाचे प्राण हरण करण्याकरिता यमराजाची स्वारी आली असता त्या गरीब ब्राह्मणाने त्याचे पुष्कळ आर्जव केले. पण यमाने त्याच्या विनंतीकडे दुर्लक्ष केले आणि त्या मुलाचे प्राण हरण करून तो निघून गेला. हे पाहून त्या ब्राह्मणाने आपल्या राजाची आराधना केली. राजाने तपश्चर्या करून ब्रह्मदेवाला प्रसन्न करून घेतले. मग ब्रह्मदेव प्रसन्न झाल्यावर राजाने त्या मुलाची प्रतिमा तयार करून तीत जीवनकला ओतल्यावर तो मुलगा सजीव झाला! तेव्हापासून चित्रकला अस्तित्वात आली. पुराणान्तरी विश्वकर्म्याचे वर्णन अनेकवार आलेले आहे. हा विश्वकर्मा ब्रह्मदेवाचा पूर्णांश समजला जातो. हा विश्वकर्मा चित्रशिल्पादी सर्व कलांत पारंगत होता असे उल्लेख अनेक ठिकाणी आहेत.

चित्रकलेविषयी अत्यंत प्राचीन पुरावा म्हणजे वेद हा प्राचीनतम ग्रंथ आहे. वेदाचा काल खिरस्तशकपूर्व ४००० वर्षे आहे, असे ज्ञानकोषकार ठरवितात. तेव्हा त्यावेळी चित्रकारांचा उल्लेख केला गेला आहे. हा पुरावा चित्रकलेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा म्हणावयास मुळीच प्रत्यवाय नाही.

दिव इत्था जीजनत् सप्त कारून् ।
अह्ना चिच्चक्रुर्वयुना गृणन्तः ।

(ऋग्वेद ४।१६।३)

अशा रीतीने स्वर्गातून सात कारागीर उत्पन्न केले ते दिवसा गात गात आपली कामे करतात. या सात कारागिरात चित्रकार, शिल्पकार, नर्तक, कवी, गायक, वास्तुकार व वाद्य-वादक यांचा समावेश होता.

रामायण - महाभारतातही चित्रकलेविषयी अनेक उल्लेख आढळून येतात. मयाने जी धर्मराजाकरिता मयसभा निर्माण केली, तीत अनेक चित्रे काढली होती. ती चित्रे पाहून अनेकांना भ्रम उत्पन्न झाला. यावरून त्या काळच्या चित्रकारांच्या कौशल्याची तारीफ करावी तेवढी थोडी आहे. तसेच उषा आणि चित्ररेखा यांची कथा सर्वांना ठाऊकच आहे. हरिवंशात बाणासुराची कथा आहे. या कथेवरून चित्ररेखेचे चित्रे काढण्याचे कौशल्य स्पृहणीय नाही, असे कोण म्हणेल? श्रीमत्‌भागवताच्या दशम स्कंधाच्या उत्तरार्धातील ६२ व्या अध्यायात हीच कथा आहे. चित्ररेखेने आपल्या चित्रकलाकौशल्यानेच उषेला अनिरूद्धाची ओळख पटवून दिली. रामायणात चित्रशालांचे उल्लेख आढळून येतात. यावरून रामायण-महाभारतकाली चित्रे काढण्याची कला किती उच्च दर्जाची होती, याची वाचकांना सहज कल्पना येईल.

भासकवीच्या 'स्वप्नवासवदत्तम्' या नाटकात चित्रकलेचा उल्लेख आहे. वत्स राजाच्या सासऱ्याने वत्स राजाकडे कंचुकी आणि धात्री यांचेबरोबर वत्स राजा आणि वासवदत्ता यांचा एके ठिकाणी काढलेला चित्रांचा फलक पाठवून दिला. ते चित्र अत्यंत हुबेहुब असल्याबद्दलचा पुरावा पद्मावती व राजा यांच्या भाषणातच आहे. भासाचा काल इ. स. पूर्व ५०० वर्षे निश्चित झाला आहे. तेव्हा त्या काळी चित्रकलेचे अस्तित्व होते, हे सहजच सिद्ध होते.

चाणक्याच्या कौटिलीय अर्थशास्त्रात (इ. स. पूर्व तिसरे शतक) प्रकरण ७६ पान २०८ वर कारू म्हणजे चित्रकार याचा स्पष्ट उल्लेख आहे.

कालिदास म्हणजे ललितकलांचा खरा रसज्ञ. त्याच्या लिखाणात चित्रकलेविषयी अनेक मार्मिक उल्लेख आढळून येतात. रघुवंशाच्या १६ व्या सर्गात कुश अयोध्या सोडून कुशावतीस गेला तेव्हा १६ व्या श्लोकात

कालिदास वर्णन करतो की, अयोध्येतील माणसे नाहीशी झाल्यावर त्या अयोध्येत श्वापदे हिंडू लागली. तेव्हा –

चित्रद्विपाः पद्मवनावतीर्णाः ।
करेणुभिर्दत्तमृणालभङ्गाः ।
नखाङ्कशाघातविभिन्नकुम्भाः ।
संरब्धसिंहप्रहृतं वहन्ति ।।

अयोध्येतील कित्येक राजवाड्यांच्या भिंतींवर मोठमोठी पूर्णाकाराची चित्रे काढली होती. त्यापैकी एका चित्राचे हे वर्णन आहे. 'कमळांनी भरलेल्या एका तळ्यात हत्ती आपल्या प्रियकरणीसह क्रीडा करीत आहेत. या प्रियकरणी आपल्या प्रियकरांच्या मुखात कमलांचे देठ उपटून देत आहेत. हे दृश्य पाहून ओसाड अयोध्येत दिवसा भटकणाऱ्या सिंहांना हे खरेच हत्ती आहेत, असा भ्रम झाला आणि त्यांनी किरण साधून चित्रातील हत्तींची गंडस्थले नखांनी छिन्नविछिन्न करून टाकली!

या काव्यमय वर्णनाबरोबर त्या काळी चित्रे किती हुबेहूब आणि मोठी काढीत असत, याची कल्पना सहज येईल. कालिदास इ. स. च्या पहिल्या शतकात झाला आणि विशेष म्हणजे अजिंठा-चित्र-कलेचे पहिले नमुने याच काळातील आढळून येतात.

प्राचीन काळी भिंतींवर आणि प्रासादांवर मोठमोठी भव्य चित्रे रंगवीत असत, याच पद्धतीचा विशेष पुरस्कार प्राचीन लेखकांनी केलेला वारंवार आढळतो. अजिण्ठा, माळव्यातील भाग, शिगिरीया वगैरे ठिकाणची भिंतीवर रंगविलेली चित्रे या गोष्टीची सत्यता पटवितात. तसेच संस्कृत वाङ्मयातही भव्य प्रासादांच्या भिंतीवरील रंगीत चित्रांचे उल्लेख अनेक ठिकाणी सापडतात. लाकडी फळ्यावर काढलेली चित्रे आज काही उपलब्ध झाली नाहीत हे खरे. पण त्याबद्दलचे उल्लेख निरनिराळ्या नाटकातून अजूनही सापडतात.. आणखी एका तऱ्हेचे नमुने हल्लीही तिबेट, चीनकडील निशाणांवरून दिसून येतात. या निशाणांवर चित्रे रंगविलेली असतात व त्यांची गुंडाळी करता येते. याला पूर्वकालीन नकाशाचा प्रत्यक्ष पुरावा आहे. सांप्रतच्या काळीही चित्रे अशीच नकाशासारखी गुंडाळण्याची पद्धती आहे

व ती पद्धतही इकडून बुद्धधर्म व बुद्धसंस्कृती बरोबर तिकडे रूढ झाली असल्याचा संभव आहे. काशीला काही वर्षांपूर्वी झालेल्या शिक्षणपरिषदेचे वेळेस चीन मधील एका प्रसिद्ध चित्रकाराने अशी गुंडाळलेली शेकडो चित्रे आणून प्रदर्शनात ठेविली होती.

कोणत्याही खाजगी ठिकाणी पुढील विषयावरील देखावे रंगवू नयेत असे जुन्याकाळाचा ग्रंथकार म्हणतो. युद्ध, मृत्यू, यातना अगर दुःखदायक प्रसंग, देवदानवांच्या युद्धाच्या गोष्टी, नग्नाकृती वगैरे. वरीलपैकी पहिले चार विषय रंगभूमीवरही दाखविण्यास नाट्यशास्त्रकारांनी बंदी केली आहे. त्याप्रमाणे चित्रकलेतही हे विषय रंगवू नयेत, असे शास्त्रज्ञांचे म्हणणे आहे. नग्नाकृतींनी विनयाचा भंग होतो, म्हणून त्याही विषयावरील चित्र काढणे निषिद्ध मानले गेले आहे.

वेदासारख्या सर्वमान्य व अभिजात वाङ्मयातील एखाद्या सुंदर व अभिजात गोष्टीवरून मनोवेधक चित्रे अवश्य काढावीत, पण ती त्या वैदिक गोष्टीत रंगविलेल्या प्रसंगाहून निराळी असू नयेत. (यावरून चित्रकलेच्या बाबतीतही 'सत्यं शिवं सुंदरम्' ही व्याख्या यथायोग्य लागू पडते) चित्रात अनेक रंग उपयोगिले असून ते चित्र पाहिल्यावर मन प्रसन्न झाले पाहिजे. चित्रातील प्रत्येक आकृतीचे एकंदर अवयव शरीरशास्त्रदृष्ट्या निर्दोष असावेत व प्रत्येक आकृतीच्या विविधावस्था व भिन्न भावना उत्तमरीतीने प्रगट करून दाखविल्या पाहिजेत.

यावरून चित्रकार हा सुशिक्षित असला पाहिजे, हे सिद्ध होते. कारण चित्रास विषय हुडकण्याकरिता त्याला वैदिक कथांची सूक्ष्म व बिनचूक माहिती असणे इष्ट आहे.

चित्रकाराने साधारणतः नेहमी देव, दानव, हत्ती, पक्षी, वृक्ष, पर्वत, समुद्र इत्यादि विषयांवर स्वतः मार्मिक अवलोकन करून, वाचून व खात्रीलायक हकीगत ऐकून मगच चित्रे काढण्यास सुरवात करावी.

आलिखेत्किट्टलेखन्या सुमुहूर्ते शुभस्थले । चित्रकाराने हातात काजळाची अथवा कोळशाच्या पिठापासून तयार केलेली लेखणी घेऊन चांगल्या सुमुहूर्तावर सुरवात करावी. त्यावेळी त्याने आपले चित्त स्थिर व मन शांत

ठेवावे. बाह्यरेषा काढण्यापूर्वी त्याने पुन:पुन्हा: चिंतन करावे व मगच चित्रे काढण्यास सुरवात करावी. जर एखादी रेषा काढताना चुकली तर ती नवीन कपड्याच्या तुकड्याने ती पुसून काढावी. मग त्यातील मागचा पुढचा भाग छायेच्या कमीजास्ती प्रमाणात कुशलतेने दाखवावा.

प्रथम बाह्यरेषा ही अत्यंत फिकट पिवळ्या रंगात मारून घ्यावी व शेवटी ती तांबड्या रंगाने पूर्ण करावी. निरनिराळे रंग भरण्याची कलमे तीन तऱ्हेची असतात. एक जाड, दुसरे बारीक व तिसरे मध्यम. ही कलमे खारोटीच्या शेपटाच्या केसांची करतात. जाड कलमाकरिता बकऱ्याच्या केसांचा उपयोग करतात. ते एका दांड्यात बारीक दोऱ्याने बांधतात अगर लाखेने बसवितात.

छाया व प्रकाश हे रंगविण्यात दोन मुख्य भाग असून गडद व कोमल रंगाने चित्र परिणामकारक तऱ्हेने रंगविता येते. कृष्णछाया ही गडद व कौमल रंगाने दाखवितात. कित्येक वेळेस निरनिराळ्या रंगांच्या मिश्रणाने चित्रांचा उठाव करून दाखवितात. पांढऱ्या व पिवळ्या रंगात छाया दाखवावयाची असेल तर तांबड्या रंगाचा उपयोग करावा व प्रसंगानुसार कडेला काळा रंग कौशल्याने मिसळावा. जरूरीपेक्षा रंग जास्त गडद झाल्यास तो काढण्यासाठी वस्ताऱ्यासारखे तीक्ष्ण शस्त्र घेऊन तो रंग काढून टाकावा.

या चित्राचे प्राचीन हिंदी चित्रकारांनी तीन विभाग केले आहेत.

धूलिचित्रं पुष्पचित्रं रसचित्रमिति त्रयम् ।
रसलिप्तं चिरस्थायी सर्वेषांमतिरिच्यते ।।

धूलिचित्र – ही चित्रे रांगोळीसारख्या निरनिराळ्या रंगांचे चूर्ण वापरून जमिनीवर अथवा पाण्यात काढलेली असतात. ही वाऱ्याने अगर धक्का लागून सहज विस्कटतात. म्हणून ती जास्त टिकाऊ नसतात. (पुण्यात निरनिराळ्या देवळातून व अन्यत्रही रांगोळ्यांचे गालिचे काढण्याची पद्धत शाबूत आहे. ती यापासूनच चालत आली असावी असे दिसते.)

पुष्पचित्र – ही पाण्यावर फुले व वृक्षलतांची पाने यांचे सहाय्याने काढतात. ही फार दिवस टिकत नाहीत. कारण ही थोड्याच दिवसात वाळून कोमेजून जातात.

रसचित्र – ही पाण्यातील रंगाने काढतात. त्यामुळे ही फार टिकाऊ नसतात. यात निरनिराळ्या रंगांची निदर्शक चिन्हे असतात. पण मुख्यत्वे यात शृंङ्गाररसाचा आविष्कार केलेला असतो व बहुतेक चित्रकार याच वर्गातले असतात. रसचित्र हेच सर्वात श्रेष्ठ असते.

आमच्या प्राचीन चित्रकारांनी आपले चित्रकार म्हणून नाव गाजावे यासाठी आपली कुठेही टिमकी गाजविली नाही. त्यांच्या हातून उत्पन्न होणारी कलाकृती ही धार्मिक भावनेने होत असल्यामुळे व ती कृती ते भक्तियुक्त अंतःकरणाने परमेश्वराचे चरणी अर्पण करीत असत.

बाघच्या रंगमहालात

भारतीय चित्रकलेच्या क्षेत्रात बाघच्या चित्रशाळेचे महत्त्व फार मोठे आहे. अजण्ठ्याच्या बरोबरीचे भित्तिचित्रांचे उत्कृष्ट नमुने या चित्रशाळेत उपलब्ध झाले आहेत. या चित्रशाळेचे रक्षण करण्याचे कार्य ग्वाल्हेर सरकारने अत्यन्त परिश्रमपूर्वक केले होते ही नमूद करण्यासारखी गोष्ट आहे.

काही पाश्चिमात्य टीकाकार भारतीय कलांकडे दोषैक दृष्टीने पहात असतात. पाश्चिमात्य संस्कृती ही भारतीय संस्कृतीहून श्रेष्ठ दर्जाची आहे हे पटविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. भारतीय कलेचे प्राचीनतम नमुने भारतीयांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचे नसून ते इजिप्शियन, पर्शियन अथवा ग्रीक कलांचे अनुकरणस्वरूप आहेत असे ते प्रतिपादन करीत असतात. भारतीय कलेवर वेळोवेळी त्या त्या कलांची थोडी फार छाप पडली असेल हे मी नाकबूल करीत नाही. संस्कृतीचे आदान प्रदान सर्वत्र नेहमीच चालू असते. त्यामुळे कलाक्षेत्रातही ते आदान प्रदान झाले तर ते अयोग्य आहे असे कोणी म्हणणार नाही.

बाघ हा गाव मध्यप्रदेशाच्या धार जिल्ह्यात आहे. माळव्यात विन्ध्याच्या एका फाट्यावर हा गाव वसला आहे. गावाजवळून बाघ नावाची छोटी नदी वहात आहे. तीन हजार वस्तीचा हा गाव २२°२२′ उत्तर अक्षांश व ७४°४८′ पूर्व रेखांशावर वसलेला आहे. इंदोर खांडवा रेल्वे मार्गावरील महू स्टेशनपासून बाघ ८७ मैलांवर आहे. हा मार्ग धारा

नदीवरून जातो. बाघ गावापासून इतिहासप्रसिद्ध लेणी तीन मैलांवर आहेत. आणि याच लेण्यात सुमारे १७०० वर्षांपूर्वीची काही भित्तिचित्रे आपल्या विनाशाची मार्गप्रतीक्षा करीत काळ कंठताना आढळून येतात.

इ. स. प्रथम शतकात भगवान बुद्धाचे रूप शिल्पातून साकार होण्यास प्रारंभ झाला होता. तरीपण प्रारंभिक कालात स्तूपाची जागा बुद्धाच्या शिल्पाने घेतली नव्हती. बाघ गुहातील पूजेचे मुख्य अभिप्राय स्तूपच होते. यावरून या गुहांची निर्मिती अशा काळात झाली असावी. ज्या काळात भगवान बुद्धाची मूर्ती स्तूपावर अथवा स्तूपासमोर निर्माण करण्याची प्रथा नव्हती. क्रमांक दोनच्या लेण्यात पूजेचा अभिप्राय स्तूपच आहे. पण चैत्यगृहाच्या बाहेर अंतराळात दोन्ही बाजूस तीत तीन भव्य मूर्ती निर्माण केलेल्या आढळतात. प्रत्येक समूहात मध्यन्तरी भगवान बुद्धाची मूर्ती कमलासनावर उभी आहे. त्याच्या दोन्ही बाजूस बोधिसत्त्वाच्या मूर्ती आहेत. क्रमांक ४ आणि ७ या गुहात स्तूपांव्यतिरिक्त कोणताच पूजेचा अभिप्राय नाही. यावरून हे विहार अजण्ठा (क्रमांक ९, १०), कान्हेरी व नाशिक येथील विहारांच्या नंतर निर्माण झाले असावेत हे स्पष्ट दिसते. नाशिकच्या क्रमांक २० च्या गुहेत स्तूपाच्या स्थानावर बोधिसत्वांच्या मध्ये बुद्धाची मूर्ती नंतरच्या काळात निर्माण केली असावी असे दिसते. बाघच्या क्रमांक दोनच्या लेण्यात बुद्धाच्या व बोधिसत्वाच्या मूर्ती कोरलेल्या आढळतात. तरीपण त्यांना पूजेचे स्थान प्राप्त झालेले नाही हे स्पष्ट दिसते. क्रमांक २, ४ व ७ मधील स्तूपांच्या आकृती उत्तरकालीन स्तूपासारख्या लम्बोत्तर आढळत नाहीत. या सर्व आधारांवरून क्रमांक ४ चे लेणे इ. स. च्या पहिल्या शतकात निर्माण झाले असावे व क्रमांक २ चे लेणे इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात निर्माण झाले असावे असे वाटते. याचाच अर्थ विहार समूह दोन (लेणी क्रमांक ४, ५ व ६) हा प्रथम निर्माण झाला. त्याच काळात विहार समूह तीन (लेणी क्रमांक ८ व ९) निर्माण झाला होता. त्यानंतर विहार समूह प्रथम (लेणी क्रमांक १, २ व ३) निर्माण झाला असावा. महाराज सुबंधूच्या ताम्र शासनात कलयनविहार भग्नस्फुटित झाल्याने दानातून त्याची दुरूस्ती करण्याची सूचना अभिप्रेत होते. दत्तटकाने निर्माण करविलेल्या

विहारास मोडतोडीचे रूप येण्यास तीन शतकांचा काल लागला असे म्हटले तर ते चुकीचे ठरणार नाही. या सर्व विवेचनावरून बाघ लेण्यांचा निर्माणकाल इ. स. चे द्वितीय शतक ठरतो. लेण्याच्या निर्मितीबरोबर चित्रांची निर्मिती लागोपाठ आलीच.

विन्ध्य पर्वताच्या दक्षिण भागात बाघ नदीच्या काठावर ५० फूट उंचीवर बाघची लेणी खोदून काढली आहेत. अशा एकूण नऊ लेणी उपलब्ध झाली आहेत. त्या सर्वांची रूंदी सुमारे २२५० फूट आहे. या नऊ लेण्यांपुढे २२५० फूट × ५० फुटाची मोकळी जागा आहे. खाली बाघ नदीचा प्रवाह संथपणे वहात आहे. ही नऊ लेणी तीन तीन लेण्यांच्या तीन विहारसमूहात विभागली गेली आहेत. या सर्व लेण्यांपुढे व्हरांडा होता. परंतु तो आता संपूर्ण नष्ट होऊन गेला आहे. लेणे क्रमांक एकला 'गृहगुंफा' म्हणतात. हे लेणे २३ फूट लांब व १४ फूट रूंद असून त्यात चार स्तंभ आहेत. या लेण्यात कोणतेही शिल्प नाही अथवा चित्रही आढळून येत नाही. इथे भिक्षु रहात असावेत. लेणे क्रमांक दोन 'पांडवांचे लेणे' या नावाने ओळखले जाते. बाहेरचा व्हरांडा आता नष्ट झाला आहे. आत वर्गाकार मण्डप आहे. या विशाल मण्डपाचा छत वीस स्तंभावर तोलून धरला आहे, शिवाय मध्यभागी गोल धारीयुक्त चार स्तंभ आहेत. हे सर्व स्तंभ नक्षीदार असून त्यांची कारागिरी सुंदर आहे. या मंडपास लागून मध्यभागी एक दालन (अंतराल मण्डप) आहे, तिथे दोन्ही बाजूस तीन तीन शिल्पांचे समूह आहेत. आत स्तूप मंदिर आहे. स्तूप मंदिराच्या द्वारावर दोन्ही बाजूंला दोन शिल्पे आहेत. गर्भगृहातील स्तूप जमिनीपासून छतापर्यंत आहे. मुख्य मंडपात तीन बाजूस भिन्तीत २० कोठड्या कोरल्या आहेत. उंची आठ फूट, तेवढीच लांब, रूंद आत दिवा ठेवण्यासाठी कोनाडा. मुख्य मंडपाच्या चारी भिन्तींवर, छतावर चित्रे काढलेली आढळतात. ती चित्रे कालाच्या ओघात बहुतेक नष्ट झाली आहेत. याच लेण्यात सुबंधूचे ताम्र शासन उपलब्ध झाले होते. त्यावरून या विहारास 'कलयन विहार' हे नाव पूर्वी असावे असे वाटते. क्रमांक तीन लेणे 'दाथीखाना' या नावाने ओळखले जाते. परंतु त्याच्या रचनेवरून हे उपसकांचे वसतिगृह असावे असे दिसते. येथील कोठड्या अधिक चांगल्या

व सुंदर चित्रांनी सुशोभित केलेल्या आहेत. यावरून इथे संघातील अधिक सन्माननीय सदस्य रहात असावेत. या लेण्यात दोन सभामंडप आठ अष्टकोनी स्तंभावर निर्माण केलेले आहेत. सभामंडपाच्या दोन्ही बाजूस कोठड्या आहेत. आतले दालनही आठ खांबावर निर्मिले आहे. या लेण्याचे खोदकाम अपूर्ण राहिलेले दिसते.

क्रमांक चारच्या लेण्यात 'रंगमहल' म्हणतात. क्रमांक तीनच्या लेण्यापासून हे लेणे सुमारे २५० फूट अंतरावर आहे. चौथे आणि पाचवे लेणे एकमेकास लागून आहेत. या दोन्ही लेण्यांच्या समोर वीस स्तंभांवर आधारित २२० फूट लांब व्हरांडा (दालन) होता. त्याचा छत बहुतेक नष्ट झाला आहे. मुख्य लेण्याच्या भिन्तीच्या बाहेरच्या भागावर (व्हरांड्याच्या आतल्या भिन्तीवर) चित्रांचे अवशेष आजही उपलब्ध झाले असून कलादृष्ट्या ते फार वरच्या पातळीचे आहेत. रचनेच्या दृष्टीने हे लेणे क्रमांक दोनच्या लेण्यासारखेच आहे. सभामण्डपात प्रवेश करण्यासाठी तीन दरवाजे व दोन वर्गाकार खिडक्या आहेत. सभामंडप ९४' × ९४' असून त्याचा छत ३८ स्तंभावर तोलून धरलेला आहे. क्रमांक दोन. लेण्यापेक्षा हे लेणे अधिक विशाल, सुजज्जित व सुंदर आहे. या मंडपाच्या सभोवती २८ कोठड्या आहेत. यातील स्तूपमंदिर क्रमांक २ लेण्यातील स्तूपमंदिराहून बेडौल आहे. या स्तूपापुढे द्वारावर व अन्तरालात मूर्तीचा अभाव आहे. सभामण्डप, द्वार, खिडक्या यावरील अलंकरण विस्तारपूर्वक केलेले आढळते. याच लेण्याच्या द्वारावर मकरवाहिनी गंगेची शिल्पे कोरलेली आहेत. लेण्याच्या भिन्ती व स्तंभ यामध्ये १३ फुटांचा व्हरांडा चारी बाजूस मोकळा रहातो. लेण्यातील मधला चौरस भाग ६८' × ६८' आहे. प्रत्येक स्तंभाचे, स्तंभशीर्षाचे कोरीव काम सुंदर आहे. त्यात कोरलेले पशू, पक्षी, यक्ष, फुले, नक्षी अत्यन्त जोमदार, गतिमान व सुंदर आढळतात. सर्व भिन्तींवर चित्रांचे अवशेष आढळून येतात.

पाचव्या लेण्याची निर्मिती चौथ्या लेण्याला लागूनच केली आहे. या आडव्या लेण्याचा विस्तार ९४' × ५५' आहे. मध्यन्तरी स्तभांच्या दोन ओळी आहेत. हे लेणे प्रवचन, चर्चा, यासाठी उपयोगात आणीत असावेत

असे दिसते. या लेण्यात शिल्पांचा पूर्ण अभाव आहे. फक्त भिन्तीवर चित्रे काढलेली होती. स्तंभही चित्रांनी सुशोभित केले होते.

पाचव्या लेण्यापासून सहाव्या लेण्यात जाण्यास एक रून्द रस्ता आहे. हे लेणे वर्गाकार असून त्याची लांबी रुंदी ४६' × ४६' आहे. यात केवळ ५ कोठड्या आहेत. समोरच्या भिन्तीस एक द्वार व दोन खिडक्या आहेत. भिन्तीवरील प्लॅस्टर शिल्लक आहे त्यावरून इथे चित्रे काढलेली असावीत असे अनुमान करता येते. कुठे कुठे वेल पानांचे अवशेष आढळून येतात.

बाघ लेण्यातील व अजण्ठा लेण्यातील चित्रांमध्ये एक महत्त्वाचे अंतर आहे. अजण्ठ्याची चित्रे भिन्न भिन्न काळात निर्माण झाली. पण बाघमधील चित्रे एकाच वेळी निर्माण झाली असावीत असे दिसते. या चित्रांच्या मागे एक निश्चित योजना, एक कल्पना व एक विचार आढळतो. अजण्ठ्यात या गोष्टींचा अभाव आहे. सौंदर्य आणि सजावट त्या दृष्टीने बाघच्या चार क्रमांकाच्या विहारास अजण्ठात तोड आढळत नाही. बाघच्या वास्तुकलेचा संबंध अशा प्रक्रियेशी आहे की, जिथे चित्रलेखनासाठी पृष्ठभाग तयार करतात. प्रथम बारीक वाळू, चुना, पटसन व फुलसनचे तुकडे कुटून ते लाल मातीत एकरूप करून गिलावा तयार केला होता. बाघ येथील गिलाव्याचा हा थर तितका मजबूत झालेला दिसत नाही. अजण्ठ्यातील गिलाव्याचा स्तर अधिक मजबूत आहे. अजण्ठा येथील चित्रकलेची चर्चा भारतात व युरोपात अधिक झाली व त्यात त्या कलेच्या श्रेष्ठतेला मान्यताही मिळाली. पण बाघमधील उत्तम चित्रे प्रसिद्धही झाली नाहीत.

अजण्ठा आणि बाघ ही दोन नावे बौद्ध धर्माच्या इतिहासात महत्त्वाची गणली जातात. येथील चित्रकलांनी प्राचीन चित्रकलेच्या इतिहासात भारतीय कलेला फार श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करून दिले आहे. आतापर्यन्त बऱ्याच विद्वानांचा असा समज होता की, बाघची चित्रे ही अजण्ठा चित्राच्या नंतरच्या काळात निर्माण झाली आहेत. पण त्यांची कालनिश्चिती आता चुकीची ठरली आहे. अजण्ठाच्या बहुतेक जगप्रसिद्ध चित्रांच्या पूर्वकालीन बाघची चित्रे आहेत हे आता सिद्ध झाले आहे.

अजण्ठ्याच्या चित्रकारांनी स्वतःला जातक कथांच्या आलेखनाच्या आशयात बांधून घेतले होते. बाघचे चित्रकार ऐतिहासिक कथेच्या

आलेखनात बांधले गेले असावेत. रसिक अभिरूचीला अनुसरून त्यांनी बुद्ध, बोधिसत्त्व, भिक्षु, भिक्षुणी उपासरक यांचे आलेखन केले. धार्मिक विवादातील गंभीरता, शोकजन्य करुणा, आनंदातिरेकाचे कारण, उन्मादकारी नृत्य, गीत, भक्ति आदि मनोभावांचे अंकन करताना त्यांनी प्रकृतीचा पुरेपूर उपयोग केला आहे. अजण्ठ्याच्या चित्रात प्रकृती दृश्याच्या सौंदर्यवर्धनासाठी उपयोगात आणली आहे. बाघच्या लेण्यात प्रकृती व मानवजगत परस्परांच्या गाढ आलिंगनात मिळालेले दिसतात. येथील मानव स्वतः प्रकृतीच्या प्रांगणात पोहोचला आहे. तो प्रकृतीचे एक अंग बनलेला आहे. अर्मेनियन चित्रकार कचडोरियन याने बोधिसत्त्वाच्या चित्राच्या प्रतिकृती तयार केल्या आहेत त्या अप्रतीम आहेत. मुखमंडळावरील शान्त आणि करुण भाव, संपूर्ण शरीराची सरल, ललित व कोमल घाटणी या दृष्टीने ही चित्रे अजण्ठाच्या पद्मपाणी अवलोकितेश्वर चित्राच्या तुलनेत कमी ठरणार नाहीत. या चित्रांच्या चारी बाजूस पुष्पांची योजना हा एक आश्चर्यजनक संकेत आढळतो. प्रभामंडल, मुकुट तसेच इतर अलंकार सुकोमल पुष्पांनी वेढलेले दिसतात. बोधिसत्वाच्या प्रमुखविशेषांना धक्का न लावता सर्व बाजूस फुलांची विपुलता दृष्टीस पडते. मानवांच्या आलेखनाबरोबर चित्रकाराने मानवाचे चिर सहचर पशु, पक्षी, पुष्प, लता, पल्लव अनायास चित्रिले आहेत. प्रकृतीचे हे मनोहर व प्रचुर अंकन बाघच्या गुहा मण्डपांची स्वतःची विशेषता आहे. इथे भारतीय संस्कृतीच्या तपोवनाचा एक आदर्शच जणू प्रतिष्ठा पावलेला दिसतो.

या ठिकाणच्या अलंकरणाची मांडणी अजण्ठ्याहून सर्वस्वी भिन्न आहे. संपूर्ण अलंकरण एकाच वेळी एकाच व्यक्तीच्या हातून निर्माण झाले असले पाहिजे. या रंगमहालात मुख्य द्वारातून प्रवेश केल्यावर डाव्या व उजव्या बाजूच्या भिंतीवर सहा फूट उंचीवर चार फूट रूंदीचा एक वेलबुट्टीचा पट्टा आहे. त्याचे चित्रण इतके जोमदार, सफाईदार व लयबद्ध आहे की, त्याची निर्मिती एकाच चित्राचार्याच्या हातून झाली असली पाहिजे हे पटल्याशिवाय रहात नाही. उत्तम गिलावा केलेल्या भिंतीवर टेंपरा पद्धतीने कमळाच्या अलंकरणाची वेलबुट्टी चित्रित केली आहे. कमळ हे हिन्दी चित्रलेखनात

महत्त्वाचे अलंकरण मानले जाते. कमळातून सर्व जगाचीच निर्मिती झाली आहे. कमळाच्या विविध आकारांच्या व प्रकारांच्या माण्डणीमधून अनेक प्राणी व पक्षी यांचे आलेखन अत्यंत कौशल्याने केलेले आढळते. पानांची मुरड इतकी मनोहर आहे की, त्या जवळच्या पक्ष्यांच्या सान्निध्यात त्यांचे विविध आकार सहज असल्याचे भासतात. सर्व दूर हिरवा रंग असून त्यात गुलाबी, शुभ्र व निळ्या रंगाची कमळे फुललेली दाखविली आहेत. अधून मधून रेखाटलेले प्राणी व पक्षी त्या कमळाच्या वेलात एक प्रकारचा सुखद विश्राम निर्माण करतात. किनारीस केलेला फिकट हिरव्या रंगाचा उपयोग सर्व अलंकरणात जीवन व गतिमानता निर्माण करण्यात झाला आहे. या बेलबुट्टीवरून नजर फिरविण्याचा मोह होऊन त्याच्या गतीबरोबर दृष्टी फिरवावी तो काय? काळाने मधले तुकडे नष्ट केल्याने प्रेक्षकांची थोडी निराशा होते. उंचसखलपणा दाखविण्यास बाह्यरेषांचा उपयोग केलेला नाही. छाया व प्रकाशाचाही उपयोग केलेला नाही. प्राण्यांचे आकार बिनचूक व सुंदर असून प्रत्येकाचे भाव स्वतंत्र आहेत. इथे हाच प्राणी का हा संशयही प्रेक्षकास स्पर्शून जात नाही. त्यांचे त्या ठिकाणी अस्तित्व स्वयंसिद्ध आहे. ज्या कमळातून जगाची निर्मिती झाली, त्याच्या आधाराने रहाणाऱ्या पशुपक्ष्यांना आपल्या अस्तित्वासाठी हेतू स्पष्ट करण्याचे कारणच काय आहे?

अलंकरणात उपयोगिली जाणारी पुष्पे ही सूचक असतात. चित्रकाराच्या जीवनात प्रस्फुरणाऱ्या उदात्त विचारांचे स्वरूप प्रगट करणारी ती चित्र-वाहने असतात. कमळ हे भारतीयांच्या जीवनाचे प्रतीक आहे. त्याचा उपयोग प्रत्येक क्षेत्रात केलेला आहे. अशोकाच्या स्तम्भापासून तो बुद्धाच्या हातापर्यंत त्याची गती आढळून येते. या कमळातील पाकळ्यांच्या संख्येला बंधन नाही. बाघमधील कमळाच्या बेलबुट्टीच्या खाली आणि वर चित्रांचे आलेखन असावे हे स्पष्टपणे पटते; पण दुर्दैवाने ती चित्रे उपलब्ध झालेली नाहीत.

तिसऱ्या नंबरच्या लेण्याच्या गर्भगृहात भगवान बुद्धाचे एक चित्र आढळते. त्याच्या चरणी एक उपासक श्रद्धांजली अर्पण करीत आहे. बुद्ध-चित्राच्या मुखावरील शान्तीचे भाव उद्बोधक आहेत. चामरग्राहिणीचे

चित्ररेखन अन्यत्र आढळते. हे चित्र अत्यंत आकर्षक आहे. रंगमहाल लेण्यात आढळून येणारे बोधिसत्त्वाचे चित्र अजिंठ्याच्या चित्रांचे स्मरण देण्याइतके श्रेष्ठ दर्जाचे आहे. अशा रीतीने तुरळक येणाऱ्या चित्रांची संख्या हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीही राहिली नाही. पण एकत्रित चित्रांचा महत्त्वाचा समूह पहावयास सापडतो तो ४ व ५ नंबरच्या लेण्यातील व्हरांड्यातच.

पहिले चित्र 'सान्त्वन' या नावाने संबोधिले जाते. या चित्रातील दोन स्त्री व्यक्तींपैकी एक स्त्री अत्यन्त शोकाकूल झालेली आहे. दुःखकारक वार्ता तिच्या कानावर आली असेल कदाचित. दोन्ही स्त्रियांचे आलेखन इतक्या नाजुक रीतीने व सफाईने केलेले आहे की, त्यातून सारे मार्दव प्रवाहित झालेले आजही प्रत्ययास येते. शोकग्रस्त स्त्रीचे मुखकमल हातरुमालाने अवगुंठित असले, तरी तिच्या अंगप्रत्यंगातून शोक व्यक्त होत आहे. हातरुमाल धरलेला उजवा हात पुढे रेखाटण्यात जी सूचकता व्यक्त केली आहे ती भावार्द्र आहे. आकृतीच्या बाह्यरेषेत जोमदारपणा आहे.

दुसऱ्या चित्रात चार व्यक्तींचा समूह आहे. कौणत्या तरी महत्त्वाच्या विषयावर गंभीर चर्चा करण्यात सर्वजण व्यग्र झाले आहेत. बुद्धाच्या उपासकाशी कोणीतरी राजपुरुष चर्चा करीत आहे. चौघांचे लक्ष एकाच केंद्रावर केंद्रित झालेले दिसत आहे. प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावरील भाव विषयाशी एकरूपता दर्शवितात. प्रत्येक आकृतीची ठेवण व रचना उत्कृष्ट असून शरीरांचा वर्ण कृष्ण असूनही तेजःपुंज भासतो. मस्तके व हात यांचे रेखन डौलदार आहे. भावदर्शन बुद्धिमत्तादर्शक आहे.

तिसऱ्या दृश्यात दोन विभाग संभवतात, वरच्या विभागात ५-६ पुरुष आकाशातून चालले आहेत असे वाटते. कसल्या तरी गोष्टींविषयी ते बोलतही आहेत. प्रत्येकाचे भावविर्भाव भिन्न तऱ्हेने व्यक्त केलेले आहेत. हातांचे रेखन सुरेख आहे. वस्त्रलेखन साधे, यथार्थ असून सूचकही आहे. ते आकाशातून गमन करीत आहेत. हे गतिदर्शक चित्रण चित्रकाराने बहारीने केले आहे. याच्या खालच्या भागात पाच सुंदर स्त्रियांचा मेळावा चित्रित केला आहे. या तरुणींची शिरकमले व खांदेच फक्त अवशिष्ट आहेत. बाकीचे चित्र नष्ट झाले आहे. तरुणींची वर्णभिन्नता कौशल्याने

दाखविली आहे. स्त्रियांची मुखे चित्रिताना नाजुक कलम चालविले असून सर्व चित्रात जीवन व लयबद्धता भरून राहिलेली दिसते.

बाघमधील चित्रांचे नमुने जर पाहिले, तर त्या काळच्या चित्रकारांचे मनुष्याच्या शरीरशास्त्राविषयी अप्रतिम ज्ञान, त्यांचे हातातील कुंचल्यावरील प्रभुत्व, भावनिदर्शनाच्या बाबतीतील पटुत्व, रेषेमधील जोर या सर्व गुणांचा प्रत्यय एकसमयावच्छेदेकरून आल्याखेरीज खास राहणार नाही.

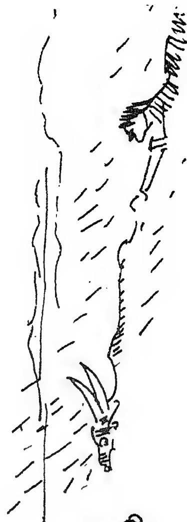
**

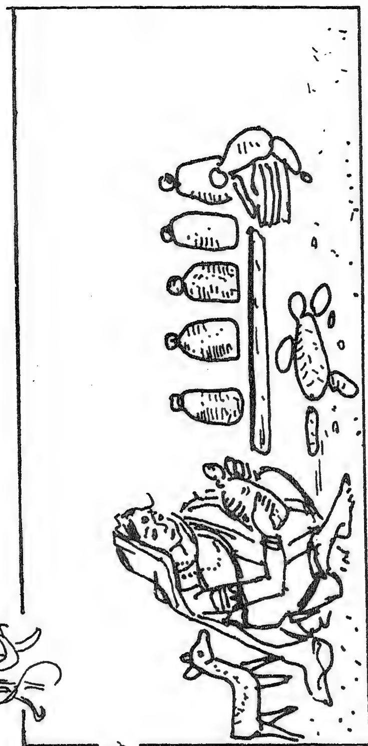
चित्रकला : बालपणचे संस्कार

श्री. ग. ना. जाधव
कोल्हापूर-पुणे

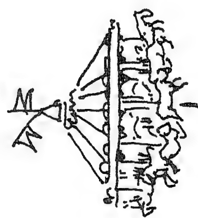
माझी आई अगदीच खेडेगावातील. तिला लिहिता वाचता अजिबात येत नव्हते. पण आपल्या 'दिवाळी सण मोठा, दसरा सण मोठा, नाही आनंदा तोटा' या म्हणीप्रमाणे आईने दिवाळीत पाच सात दिवस फराळाची चंगळ केलेली असे. त्यावेळी ती माझ्या चित्रकलेला खतपाणीच घालायची. दिवाळीचा पहिला दिवस. दारात गौळणी, डोंगर, डोंगरावर देऊळ, जात्यावर दळणारी आई, मुले, घरे, विहीर, नाना प्रकारच्या कल्पनेतून, साध्या शेणाच्या गोळयातून ती चित्रे मांडायची. त्याला झेंडूची फुले टोचायची. भक्तिभावे त्यांची पूजा करायची. गोड केळ, दूध-साखरेचा लाडू, करंज्या, फराळाचा नैवेद्य ती या गौळणींना दाखवायची आणि नंतर घरातल्या देवाला नैवेद्य दाखवून, आम्हा सर्व मुलाबाळांना गंधाक्षता लावून, औक्षण करायची. ओवाळायची अन् ''खावा आता'' म्हणायची. आम्ही फराळावर ताव मारीत असू. असे रोज पाच-सात दिवस चाले. नंतर पाडव्याला दारात भले मोठे शेणाचेच पांडव ती मांडायची. त्यांच्या पुढ्यात ताटे, वाट्या मांडायची व त्यांना गडद रंगाची झेंडूची फुले घालायची. समोरच नरकासुराचा केलेला वध. ही चित्रे पाहून मलाही चित्रे काढण्याची इच्छा होई. मग मीही शेणाचे गोळे घेऊन पोपट, चिमणी, मोर, बैल अशी चित्रे बनविली की ''अरे वा! चांगली चित्रे केलीस की?'' असे ती म्हणायची.

मला सहावे संपून सातवे वर्ष लागले. माझे शाळेत नाव घालायचे ठरले. पाडव्याच्या मुहूर्तावर पोतनीस गुरुजींच्या घरी पाटी पूजनाचा कार्यक्रम झाला. मोठ्या भावाने सात आकड्याच्या सरस्वतीचे चित्र पाटीवर काढून दिले होते. ते माझ्या मनात एवढे भरले होते की, ते चित्र मी आजवर अनेकवेळा उपयोगात आणले आहे.

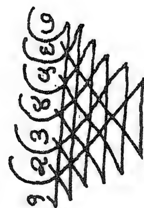


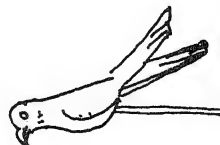











१ २ ३ ४ ५ ६ ७

पाडव्याच्या दिवशी गुरुजींच्या घरी जाऊन पाटीवरचे गूळखोबरे आणि पानावरचा सव्वा रुपया गुरुजींच्या चरणी अर्पण करून श्री गणेशाय नमःची सुरूवात केली. महिन्याभरात मुळाक्षरे करून व बाराखड्या पाठ करून नंबर एकच्या सरकारी शाळेत प्रवेश केला. तेव्हा गुरुजी म्हणाले, ''गजानन तू ती आकड्यांची सरस्वती काढ बघू?'' मी पटकन ती काढून दाखविली. तशी गुरुजींनी माझी ''अरे वा!'' करून पाठ थोपटली. सर्व मुलांना ''तशी काढून दाखवा बघू'' म्हणून सांगितले. इथेच माझ्या चित्रकलेची सुरूवात झाली असे वाटते.

असाच कार्तिक महिना देवधर्माचा. भल्या पहाटे उठून आईबरोबर चारच्या सुमारास पंचगंगेच्या घाटावर आंघोळीला जात असे. तेव्हा नदीत बुडी मारली की, पाणी वर जरी थंड वाटले तरी नदीच्या पोटातले पाणी उबदार असायचे. आईच्या मायेसारखे. नंतर लगेच कोल्हापूरच्या महालक्ष्मीला काकड आरतीला जात असे. तेथे घंटानादात आरत्या, देवीची पूजाअर्चा चाले. देवीचे भटजी मंत्रघोषात देवीला दही, दूध, तूप, लोणी घेऊन दुधाच्या घागरीनेच आंघोळ घालायचे. पुन्हा गरम पाण्याची आंघोळ घालायचे, अत्तर, गुलाब, मोठाल्या धूपार्तीत कापूर आणि भरपूर तुपाच्या फुलवाती पेटल्या, आरत्या चालू झाल्या की, लहानथोर स्त्री पुरुष डोळे मिटून भक्तीभावे ''देवी जगदंबे'' करून नमस्कार करीत. देवी समोरच्या दोन तीन दालनातून सुवासिक अत्तर, उदबत्त्या, कापराच्या वासाने फार फार प्रसन्न वाटायचे. तेथून हलूच नये असे वाटे. पण देवीचे पुजारी पंचामृत देत हिंडू लागले की, लोकांची धावपळ होई आणि मग प्रसन्न मनाने लोक घरोघरी जात असत. हे सर्व पाहिलेले, अनुभवलेले, असल्याने समाज शिक्षण मालेचे ३५० वे ''आदि माया आदि शक्ती'' हे कव्हर चांगले करू शकलो.

संध्याकाळी आई देवापुढे दिवा लावला की, बाहेरच्या व्हरांड्यात देवादिकांची गाणी गुणगुणत बसायची. ''गई भरून गईची शिंगं, जशी महादेवाची लिंगं ग गोकुळच्या नारी. गई भरून गईचे खूर. दह्या दुधाचे आले पूर ग, गोकुळच्या नारी'' अशी गोड गोड गाणी म्हणू लागली की, तेथेच ऐकत बसावे असे वाटे.... मग केव्हा केव्हा आई आपल्या लहानपणच्या आठवणीही सांगत बसायची...

आमची आई तिच्या आई वडिलांची एकुलती एक. आमच्या आजोबांनी तिला चांगले वळण लावले होते. तिच्यावर संस्कार चांगले केले होते व धीट बनविले होते. एकुलती एक असली तरी तसा धाकही होता. दहा अकरा वर्षांची असताना, पावसाळ्यात अगदी पुरातही रेड्याच्या, म्हशीच्या, शेपटीला धरून पाठीला भोपळा बांधून, ती पैलतीर गाठायची. गाई, म्हशींला दाणापाणी करून यायची. मग आजोबा खूष होत. शिंकाळ्यावरच्या तांबड्या भोपळ्याच्या घाऱ्या व त्यावर मोग्यातले तूप घालून खायला द्यायचे. मग "हं खा, आणि पळ खेळायला" असा हुकूम सुटे. लगेच आईला पाटीवर रेड्याच्या शेपटीला धरून पोहतानाचे चित्र रेखाटून दाखविले की आई म्हणे, "अरे कशी रे तुला चित्रे रेघा मारून काढता येतात?"

कोजागिरी नंतर त्रिपुरी पौर्णिमा येते. तेव्हा देवळे, दीपमाळा व नदीचा घाट हे सर्व दीप लावून सजविले जात. असाच मी आईबरोबर पंचगंगेच्या घाटावर स्नानास गेलो असता, संपूर्ण घाट तेजोमय झाला होता. लग्नातल्या झगमगाटासारखा भपका नसूनही. आकाशात लुकलुकणाऱ्या चांदण्या आणि मंदिरावरच्या पणत्यांनी त्या घाटाचे सौंदर्य म्हणजे एखाद्या कवीने काव्य केल्यासारखे तेजोमय वाटत होते. असे दृश्य ज्यांनी पाहिलंय त्यांनाच ती कल्पना येईल. कारण संथ वाहात जाणारा नदीचा प्रवाह, दूरवरची झाडी, त्यामधून डोकावणारी मंदिरे, म्हणजे साक्षात लक्ष्मीच प्रसन्न होऊन मोत्यांचे दागिने घालून संथ पावलाने आपल्याकडे येतीय असे वाटे. त्या आनंदात भर म्हणजे, त्या नदीच्या शांत प्रवाहात काजवे चमकावेत असे द्रोणातून दिवे डोळे मिचमिच करीत पाठशिवणीचा खेळच खेळतात असे वाटे. कोजागिरीला चंद्र मन उल्हासित करतो. त्रिपुरीला देवळे, दीपमाळा व संपूर्ण घाटच आपल्या मनात शांतता प्रस्थापित करतो. या कल्पनेवर मी स्त्री मासिकाच्या मुखपृष्ठासाठी 'घाटावर द्रोणातून दिवे नदीच्या पात्रात सोडतात' असे चित्र काढलेले होते. ते पाहून अनेक वाचकांची खुषीची पत्रे आली होती.

मराठी चवथीतून पाचवीपर्यंत मजल गेल्याने अभ्यासाबरोबर चित्रे काढण्याचाही सराव झाला होता. असाच एकदा ड्रॉईंग पेपर घेऊन मोठ्या बहिणीच्या घरी, पुढच्या सोप्यात ओळीने घरभर देवादिकांच्या फोटोफ्रेमी लावल्या होत्या. त्यात दोन चित्रे बाल सरस्वती व गणपतीची होती. तिथे कर्दळीच्या झाडाचे पानावर, वीणाधारी सरस्वती आणि दुसरे चित्र उघड्या

बाल गण्पतीचे अशी दोन सुंदर चित्रे होती. ती बघून मी ती चित्रे काढ़त होतो. ती चित्रे रंगविण्यात मी इतका दंग झालो होतो की, मागे घरातले लहानथोर सगळे शांत उभे राहून पहात होते तेव्हा मोठ्या भावाच्या तोंडून सहज उद्‌गार निघाले होते, ''आमचा गजानन मोठा चित्रकार होणार'' म्हणून ''अरे वा! किती किती छान चित्रे काढलीस?'' म्हणत सगळेजण ती चित्रे सारखी सारखी पहात होती. मी मात्र गोंधळून गेलो होतो. माझे शालेय शिक्षणाने चार-पाच बुकापर्यंतच मजल मारली होती! तेव्हा वर्गात माझा नेहमी पहिला नंबर असे. मात्र तो फक्त ड्रॉईंग या विषयापुरताच. तेव्हा माझ्या शेजारी आजचा विनोदी नट मधु आपटे बसत असे. तो आणि मी वर्गात नेहमी चित्रेच काढीत बसायचे.

१४ जानेवारीला संक्रांत येते. तेव्हापासून कोल्हापुरात प्रयागाची यात्रा सुरू होते. आम्ही पोरं पोरं कधी चालत, कधी खाजगी मोटारगाड्यातून, तर कधीकधी तालमीतील पोरे मिळून राजाराम कॉलेजच्या दोन बोटी होत्या त्यांची परवानगी मिळवून मसालेभात, वाटण्याच्या शेंगा मस्त मिळत त्या घेऊन व भात, श्रीखंड, पुरी वगैरे खाद्यपदार्थ घेऊन नावेतून सहल निघे. आमच्या दहावीतल्या पोरांच्यात त्यावेळच्या मेळ्यात व नंतर सिनेमात काम करणारा बालनट मोहन माणगावकर गाणी छान म्हणायचा. त्याच्या संगीताने मी व माझा एक मित्र शाम कोल्हाटी (काळे) चडाओढीने गाणी म्हणत नदीकाठावरच्या शेतातून वाटाण्याचे वेल तोडून आणायचो, हरभरा उपटून आणायचो, पाच दहा ऊस तोडून, मागून आणायचो. तालमीतील ओळखीचेच शेतकरी खुषीने द्यायचे. गाणी म्हणत, हास्यविनोद करीत वल्हे मारायचे. जास्त उत्साह आला की जोरात वल्हे मारायचे, त्यावेळी नदीचे पाणी मित्रांच्या अंगावर उडायचे. जल सिंचन व्हायचे. खूप खूप मजा यायची. मग प्रयागाच्या संगमात तासभर सूर मारून तोंडाने चुळा भरत, कधी गठ्ठा मारून पायऱ्यावरच्या लोकांना भिजवायचे. तेव्हा थोडी चिडाचीड व्हायची. पण पुन्हा सगळे विसरून जायचे. जाता जाता एक माहिती म्हणून सांगतो उत्तरेतला जसे प्रयाग यात्रेला गंगेला महत्त्व तसे कोल्हापूरची पंचगंगा म्हणजे दक्षिण काशीच मानतात. प्रयागाच्या ठिकाणी पंचगंगा, कृष्णा वगैरे पाच नद्या मिळतात. म्हणून या ठिकाणाला संगमाचे महत्त्व आले आहे. नंतर घाटावर रंगी-बेरंगी गंध लावले की, प्रसन्न वाटे. अशावेळी यात्रेत पाळण्यात बस, घोड्याच्या चक्रावर बसून चिरमुरे, फुटाणे,

शेंगदाणे आणि लांब कांडीचे बत्तासे, पेढे खा; असा खाण्याचा सपाटा चाले. मी मात्र निरनिराळी खेळण्याची दुकाने धुंडाळायचा. त्यातली चार दोन खरेदीही करीत असे. त्यात मातीचे कोल्हापूर दरबारचे सजलेल्या हत्तीसारखे रंगीत हत्ती, घोडे, घोड्यावरचे छत्रपती शिवाजी महाराज, शाहू महाराज खूप आवडत असत. पण काहीही असले तरी त्यावेळी मला कागदाचे जिनगरानी करून रंगविलेले हिरवेगार लहानथोर पोपट सर्वांनाच फार फार आवडायचे. त्याच्या पोटात खडे टाकलेले असायचे. काडीवर पक्के केलेले असायचे. भाँऽऽ करून वाजणारे भोंगे, कागदाने फुंकले की फुरकन पुढे जाणारे आवाज काढणारे हे भोंगे आणि खुळ खुळा वाजणारे खुळखुळे सगळ्या यात्रेकरूंच्या हातात असायचेच आणि जत्रेत गुऱ्हाळात बनविलेले शेंगदाणे चिरमुऱ्यांचे लाडू खात सर्वजण हिंडायचे. पण घरी आले की, माझे आपले वही घेऊन राघू, मोर, घोड्यावरचे शिवाजी महाराज, लाकडी बैलगाडी यांची चित्रे रेखाटणे चाले : त्यात खूप खूप मजा यायची. आम्ही आठ आठ दिवस राबून घोटीव कागदाचे तिळगूळाच्या डब्यातून तिळगूळ वाटायला गेले की, मला या राघूंचीच फार फार आठवण यायची.

सप्टेंबरच्या सुमारास गौरी-गणपती येतात. तेव्हा गणपतीची आरास करणे, गणपतीचे मकर सोनेरी कागद कापून तो पुठ्ठ्यावर चिकटवणे, कापलेली कमान तिला जाडी वाटण्यासाठी रंगाने त्या कागदावर थोडा उठाव आणून रंगविणे अशी सर्व तयारी करून, ते मकर कोनाड्याला लावून बाजूच्या भिंतीवर रिध्दी-सिध्दी चित्रे काढायची असायची. वरच्या बाजूस 'श्री गजानन प्रसन्न' अक्षरे मोठी वळणदार काढून बाजूस छानपैकी वेलबुट्टीचे डिझाईन काढावे लागे. त्यामुळे आठ दहा दिवस खाण्यापिण्याकडे-सुध्दा लक्ष नसायचे.

नागपंचमी आली की खूपच मजा असे. आमच्या गंगावेस तालमीपुढच्या पटांगणात पाच पन्नास पोरे गोळा व्हायची. त्यात मीही असे. बैलगाडीतून गाड्या भरून माती नदीकाठची आणायची. फळ्या, पत्रे, बांबू, दोऱ्याने बांधून पार्टीशनसारखी फळ्यांची भिंतच उभी करून त्यावर चिखलाने नागोबाचे पाचफणी, दहाफणी चित्र करायचे. कधीकधी नागावर कृष्ण पावा वाजवीत असलेला देखावा उभा करायचा. कृष्णाने शेपटी ओढली की, नागाचे डोळे लाल होत चमकायचे! पहाणाऱ्यांचेही डोळे आश्चर्याने चकीत व्हायचे.

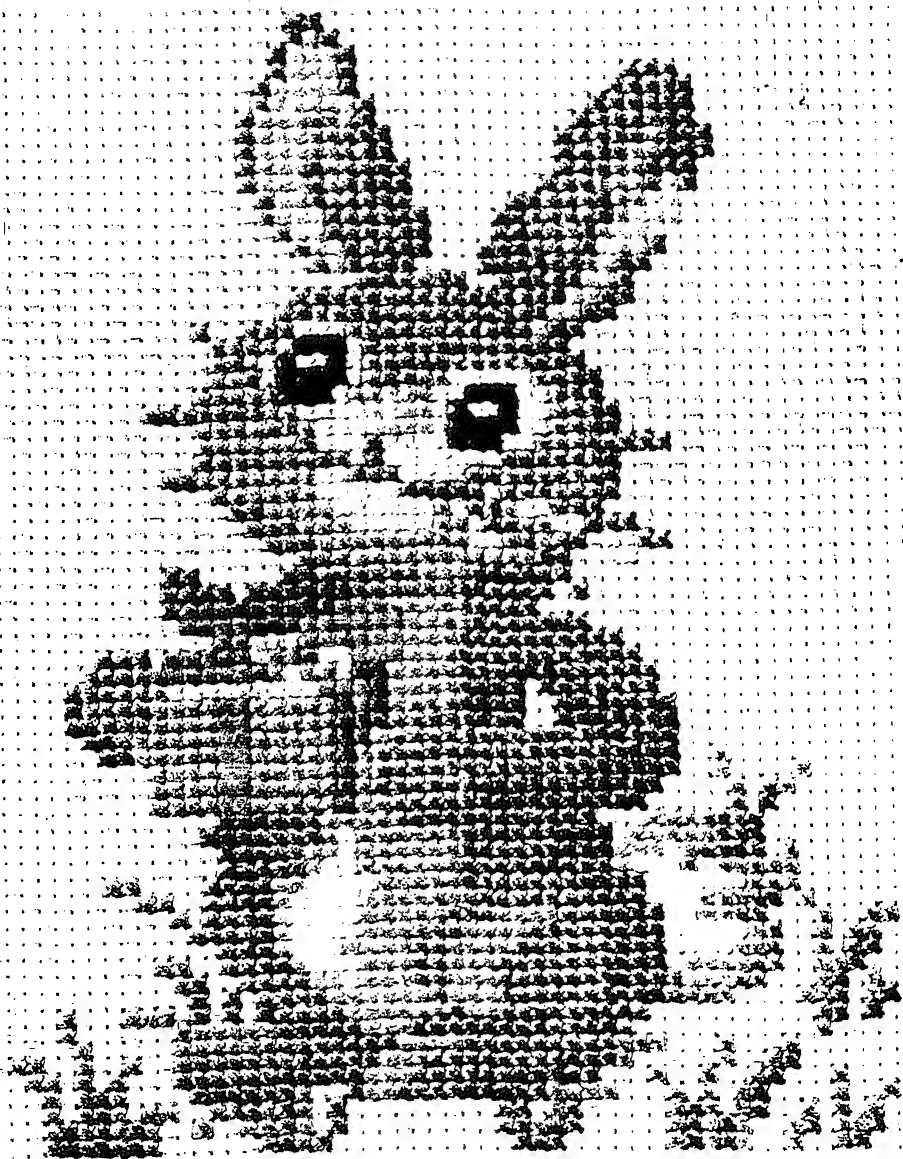
आणखी एक गमतीची गोष्ट म्हणजे आम्ही जो शिराळशेट मातीत करायचो, तो कोल्हापूरात फार प्रसिध्द. गावच्या गाव तो सीन पहायला गोळा व्हायचे आणि तो सीन करण्यासाठी रात्री तालमीच्या कट्ट्यावर बसून आम्हा पोरांचे विचार सुरू असायचे. त्यातूनच आम्ही एकावर्षी शिराळशेट चिलीम ओढत बसलाय असा सीन उभा केला होता. तो फार मोठा. त्याचे पोट मोठे दाखविण्यासाठी गोल आकाराची गुळाची काहील स्टँडवर बांबूच्या ओंडक्यात बसविली आणि दोन पाय बांबूच्याच गवताच्या सहाय्याने तयार केले. डोक्यासाठी मोठ्यात मोठा डेरा पाण्याचा ठेवला आणि चिखल थापून त्याचा चेहरा, नाक, डोळे, फेटा हा सीन प्रत्यक्ष कसा दिसेल यासाठी ज्याचे ड्रॉईंग चांगले आहे अशा चार दोन पोरांना तालमीतील पुढारी (वस्ताद लोक) चित्रे काढायला सांगायचे. चार आठ दिवस आमच्या घरी वडिलांचा डोळा चुकवून पुस्तकात लपवून मी स्केचीस करीत असे. केव्हातरी वडिलांच्या ते लक्षात यायचे. रागवून वडील म्हणायचे, ''काय गजापराव, तुम्हाला हजारदा सांगितले तरी अभ्यास सोडून चित्रेच काढीत बसून काय कुठे भीक मागायला जायचे आहे की काय? अभ्यास करा''. मग निमूटपणे एखादा दिवस गप्प बसून मी अभ्यास करत बसे. थोडे हे रागावणे मावळले की, पुन्हा आमचे चित्राचे उद्योग चालत. तेव्हा आमच्या बरोबर राजकमलचे शिल्पकार श्री. बाबूराव जाधवही होते. तेव्हा तो भव्य १०-१५ फुटांचा शिराळशेट आणि तोही सारखी चिलीम ओढीत बसलेला असा सीन पहायला रांगाच्या रांगा लागत असत. त्यात एखादा रसिक कुणी केलाय सीन म्हणून आम्हाला दहा-वीस रुपये देऊन जाई! आणि मग ताजी ताजी मक्याची कणसे आणून व चार दोन पोरे शेकोटी करून लाकूड कोळशावर शिराळशेटच्या पोटात भाजत असत. लाकडे धुमसली की धूर व्हायचा. सगळी पोरं म्हणायची, ''ये म्हाद्या, पंख्यानं वारा घाल, डोळं फुटलं बघ.'' सर्वांचे डोळे धुराने भरल्याने पाणी यायचे. बाहेर मात्र कोंडलेला धूर शिराळशेटच्या चिलमीतून असा निघायचा की, लोकांचे हसून-हसून डोळ्यातून आनंदाश्रु यायचे. मी मात्र शिराळशेटच्या पोटात बसून स्केचीस करत असे! मग सगळी पोरे माझ्याजवळ येऊन चित्रे पहात उभी रहायची.

मला जुनी रद्दी चाळण्याचा भारी छंद. असाच मी एकदा जुने अंक चाळत असताना ''लाईफ'' या अमेरिकन मासिकात पंडीत जवाहरलालजी, इंदिराजी व छोटा राजीव गांधी आपल्या बंगल्याच्या छोट्या तलावात

कमळाची फुले पहात आहेत असा ब्लॅक अॅन्ड व्हाईट फोटोप्रिंट दिसला. त्यावरून ''स्त्री मार्च-१९५१''च्या अंकाचे कव्हर चित्र केले होते. ते चित्र छापलेला स्त्रीचा अंक दिल्लीच्या एका प्रेस कॉन्फरन्समध्ये दिल्लीचे वार्ताहर श्री. द. ग. कुलकर्णींनी पंडीतजींना दाखविताच पंडितजी एवढे खूष झाले की, लगेच त्यांनी खिशातले पेन काढून त्या कव्हरवर सही केली. त्यांनी तो अंक श्री. मुकुंदराव किर्लोस्कर यांच्याकडे पाठविला. पुढच्या अंकात पंडितजींचे ते चित्र व पंडितजींची सही ठळक अक्षरात छापून ही सर्व घटना थोडक्यात एका चौकोटीत संपादकीय मजकुराजवळच छापली, त्या ऐतिहासिक प्रसंगाची सही असलेले कव्हर मी फार जपून ठेवले आहे.

रद्दीतून सोने मिळाले म्हणतात तसे हे भारताचे तीन पंतप्रधान मिळाले. माझ्या आयुष्याचे सोने झाले. तोही प्रसंग मोठ्या गमतीचाच. १९५७ साली भारत कृषक समाजाचे पहिलेच अधिवेशन होते. मी १०० रुपये भरून लाईफ मेंबर झालो. पण त्यांची अट अशी होती की, मेंबरचे थोडेतरी शेत असले पाहिजे. त्यामुळे ते जमण्यासारखे नव्हते. माझी टीचभरही जमीन नव्हती. पण आमचे पलूसचे मित्र श्री. शंकर पाटील यांनी आपल्या जमीनीतली दोन एकर जमीन माझ्या नावे करून त्याचा सातबाराचा उतारा आणला. मी २१ मार्च १९५७ च्या भारत कृषक समाजाच्या पहिल्याच अधिवेशनास गेलो होतो. कारण दिल्लीच्या तालकटोरा गार्डन येथे माझ्या चित्रांच्या प्रदर्शनासाठी फुकट स्टॉल मिळणार होता. एक म्हण आहे, नाल सापडले की घोडे खरेदी करण्याचाच हा प्रकार! पण ते काहीही असले तरी मला त्या रद्दीत खरेच तो रेफरन्स म्हणजेच सोनेच सापडले आणि या प्रसंगाने खरंच नाल नव्हे तर ताल (चित्रात) सापडला आणि म्हणून पंडितजींना ते चित्र आवडले. त्यामुळे मी ते मूळ चित्र भारताचे पहिले पंतप्रधान जवाहरलालजींना दिले. त्यांच्याशी हस्तांदोलन करायला मिळाले. हे माझ्या छंदाला मिळालेले सुवर्ण पदकच नाही का?

**



१२

देशी भरतकाम

श्री. अ. दि. कोकड
पुणे

फार फार वर्षांपूर्वी रानटी माणसाने शिकारीत मिळालेल्या वस्तूंतून हाडाची सुई बनविली आणि सुईत वादी ओवून कातड्याचे कपडे शिवले. हळुहळू शेतीचा शोध लागला. शेतात कापूस पिकू लागला. कापसापासून सूत निघू लागले आणि काही वर्षे लोटल्यावर सुतापासून कापड बनू लागले. माणसाची प्रगती होता होता धातूचा शोध लागला. त्यापासून निरनिराळी हत्यारे व उपकरणी बनू लागली. त्यातूनच अणकुचीदार, टोकदार, सुई तयार झाली. सुईत दोरा ओवून कपडे शिवण्याची कला माणसाने आत्मसात करून घेतली. कपडे शिवताना निरनिराळ्या प्रकारचे टाके घालण्यात येऊ लागले. यातील काही टाके शोभिवंत दिसू लागले. या टाक्यांनी नक्षा बेलबुट्ट्या काढून कपडे सुशोभित करता येतील असे काही चतुर माणसांना वाटू लागले. यातूनच तऱ्हेतऱ्हेच्या शोभाकृती तयार होऊ लागल्या. यालाच भरतकला म्हणण्यात येऊ लागले व अशाप्रकारे भरतकलेचा जन्म झाला.

जगातील अनेक देशांमध्ये, समाजामध्ये आणि जातीजमातींमध्ये वेगवेगळ्या स्वरूपात भरतकला व तिच्या शोभीवंत आकृत्या तयार होत असतात. तशाच त्या आपल्या देशातील निरनिराळ्या प्रांतातही शोभिवंत भरतकला म्हणून चालू आहेत. भारतीय संस्कृतीप्रमाणे ही कला समृध्द आहे. प्रत्येक प्रांतात, जमातीत, तिचे स्वरूप वेगळे आहे. आपली देशी भरतकला बहुरूपी व बहुढंगी आहे. अनेक प्रकारांच्या विविधतेने ती नटलेली आहे. तिच्यात काश्मीरचे दिलखुलास सौंदर्य आहे, लखनौचा कोमल रेखीवपणा आहे, कच्छ-गुजरातचा रंगीत डौल आहे, बंगालची दीर्घ कलासाधना आहे, बनारस, ग्वाल्हेरचे दिपवून टाकणारे वैभव आहे; पंजाबचे निरागस हास्य आहे, दक्षिणची नितांत भक्ती आहे तसेच आदिवासी भागांचा निरागस

भावडेपणा देखील आहे. परदेशातले अनेक लोक भारतात येतात आणि विविधतेने संपन्न झालेल्या वस्तू आणि भरतकलेने सुंदर व शोभीवंत झालेले कापड व कपडे घेऊन जातात.

भरतकलेचे प्राचीनत्व

मोहन-जो-दारो आणि हडप्पा येथील उत्खननात भरतकलेचे सुंदर नमुने आढळले आहेत. तसेच त्यात भरतकाम करण्याच्या ब्राँझच्या बारीक सुयाही मिळाल्या आहेत. महाकवी कालिदास आणि इतर प्राचीन कवींच्या संस्कृत वाङ्मयात भरतकलेचे उल्लेख आढळतात. यजुर्वेदात भरतकाम करणाऱ्या स्त्रियासंबंधी लिहिलेले आहे. चौथ्या शतकात चंद्रगुप्त मौर्याकडे आलेला ग्रीक तत्वज्ञ मेगॅस्थिनीस याने फुलांच्या नक्षींनी सजविलेल्या तलम कापडांचे वर्णन केलेले आहे. अजंठ्याच्या चित्रात नाजूक भरतकलेने सजविलेले कापड काही माणसांनी अंगावर घेतलेले दिसून येते. वेदपूर्वकाळात मेथील विद्वान मुनींनी विणकाम-भरतकाम तसेच जोडकाम यांचे एक शास्त्र बनविले होते.

सौम्य, प्रसन्न व मनोहारी रंग आणि साधे परंतु चित्तवेधक आकार यामुळे आपल्या देशातील भरतकला सर्वांची आवडती झालेली आहे. कोयरीचा आकार मधुर आम्रफलापासून उचलला असून तो मोहक आकार थोड्याफार फरकाने प्रत्येक प्रांतातील भरतकलेत आलेला आहे. तो सुंदर आकार आजही आमच्या महिलांना मोहिनी घालीत असतो. डौलदार मोर, धुंद हत्ती, चपळ घोडे व नाजूक पानाफुलांच्या वेली, त्याचप्रमाणे गोपुरे, कमल, मालतीपुष्प व हंस आणि काही धार्मिक चिन्हे आपल्या भरतकलेत ठिकठिकाणी सौंदर्य वाढविण्यासाठी वापरलेली आहेत.

बंगालची कंथा

वापरलेल्या कापडातून मनोरंजक आकार कापून, त्यांची विशिष्ट रचना करून, त्यावर धावदोऱ्याची कलाकुसर करणे व त्याला साजेशा इतर टाक्यांचे भरतकाम करणे याला बंगाली स्त्रिया कंथाकाम म्हणतात. या कामासाठी वापरलेले टाके फार सुंदर असतात. बंगाली घरात कंथा

कलाकृती असणे हे वैभवाचे लक्षण समजले जाते. कापलेले आकार जोडताना घातलेले टाके सुक्ष्म असून ते दिसत नाहीत. रंगीत आकार सोडले तर सर्व कापडावर पांढऱ्या धाग्याचीच रफूगारी असते. आकृत्या भरण्यासाठी साड्यांच्या रंगीत काठातील धागे काढून त्यांचा कंथासाठी उपयोग करतात. यातील धावदोऱ्याचे टाके एकाच दिशेत घातलेले व अगदी जवळ जवळ असतात. त्यामुळे कापडावर सुरेख पोत निर्माण होतो. सर्व कापडावर एक प्रकारच्या पांढऱ्या लाटा संथपणे हालत आहेत असे वाटते.

कंथा कलाकृती १ चौरस फूटापासून ६' × ४' या आकारापर्यंत साधारणतः असतात. अंगाभोवती लपेटण्यासाठी अगर अंगावर घेण्यासाठी त्यांचा बहुधा उपयोग करतात. हिवाळ्यात तर त्यांचा विशेष उपयोग होतो. 'आर्शिलता' या प्रकारात आरशाचे तुकडे व कंगव्यांच्या बारीक तुकड्यांचाही उपयोग करण्यात येतो. 'दुर्जनी' नावाच्या कंथाकामाच्या पिशव्या प्रवासात स्त्रियांना उपयोगी पडतात. 'ऊअर' नावाचे उशांचे अभ्रे कंथाकामाने सुशोभित झालेले असतात. गादीवर टाकावयाच्या कंथाकामाच्या चादरींना 'सुजनी' या नावाने ओळखतात. समारंभात पाहुण्यांना बसण्यासाठी आसन म्हणून याचा उपयोग होतो. काही आधुनिक महिला कंथानेच आपले हातरूमाल शोभिवंत करतात. कंथाचे मोठे रंगही कोठे कोठे दृष्टीस पडतात. नाजूक, तान्ह्या बाळासाठी सुती, मऊ कापडावरील कंथा कलाकृती मुद्दाम आणतात. कंथाकामात सौम्य, मंद असे भारतीय चित्रकलेतील मानवी मनाला भुरळ घालणारे रंग येतात. विटकरी, निळसर, पिवळा, पोपटी, फिका गुलाबी, फिका केशरी व काळा हे रंग पहावयास मिळतात. आपल्याकडील अशा बालवस्त्रांला दुपटे म्हणून संबोधिले जाते.

कोणतीही वस्तू वाया घालवू नका; तिची कलाकृती बनवून आनंदात भर घाला असा संदेश कंथाकाम देते. निरूपयोगी तुकडे जोडून आलेल्या अखंडत्वामुळे एकीची, सहकार्याची, संघटनेची कल्पना समाजात रुजते. कलावस्तूंचे संरक्षण करून त्या चांगल्या अवस्थेत ठेवण्याची कल्पना कंथाच देते. त्यावरील आकृत्या आपल्या पारंपारिक ज्ञानात चांगलीच भर घालतात.

कंथा भरतकला हा बंगाली स्त्रियांचा पारंपारिक ठेवा आहे.

पंजाबची फुलकारी

दुपारच्यावेळी झाडांच्या दाट सावलीत, मंद वाऱ्याच्या झुळुकात, गावातील महिला जमतात आणि मौजेची गाणी गात फुलकारीने आणि तिच्यातील सुंदर फुलांच्या वेलबुट्ट्यांनी कापडांची शोभा वाढवितात.

पंजाबची फुलकारी या भरतकला प्रकारात फुलांच्या नाना प्रकारच्या रचना असतात म्हणून त्या प्रकाराला हे नाव पडले. फुलकारीसाठी हातमागाचे जाडे भरडे कापड जसे चालते तसेच हलवातसारख्या मूल्यवान कापडावरही ही कलाकुसर केली जाते. यासाठी तांबड्या व निळ्या रंगातील अनेक छटा असलेले कोणतेही कापड पंजाबी महिलांना चालते.

रोहटक हे फुलकारीचे प्रमुख केंद्र. तरीपण फुलकारी भरण्याची प्रत्येक विभागाची तऱ्हा वेगळी आहे. हिस्सार, गुरगाव, अमृतसर, हजारा, दिल्ली, सियालकोट ही आणखी केंद्रे आहेत.

या भरतकलेत उभे, आडवे व तिरपे टाके असतात. या टाक्यांच्या सहाय्याने भूमिती आकारातील विविध रचना तयार करण्यात येतात. फुलांच्या रचनांना अर्थातच प्राधान्य असते. काही ठिकाणी प्राणी, पक्षी, झाडे वगैरे आकृत्याही दिसतात.

फुलकारीत विविधतेची विपुलता आहे. काही झाले तरी प्रत्येक रचनेत आकर्षकता, तोल आणि प्रमाणबध्दता हे गुण येतातच. मोहक आकार व गोड रंगसंगती यांचे धडे आई-आजीकडून मुली-नातींना मिळत असतात. फुलकारीसाठी आकृती न छापता धागे मोजून ते काम करावयाचे असते. अर्थातच हे कष्टाचे काम आहे.

सोन्यानाण्याइतकेच फुलकारीच्या ठेव्याचे प्रत्येक पंजाबी घरात महत्व असते. मुलगी जन्माला आली की, माता फुलकारीच्या सुंदर कृतीला सुरूवात करते आणि तिच्या लग्नाच्या मंगलप्रसंगी ती कलाकृती तिला समारंभपूर्वक 'माहेरचा अहेर' म्हणून भेट देण्यात येते.

फुलकारीच्या बाग या विशेष प्रकारात अतिशय बारकाईने काम केलेले असते. अशी कलाकृती करण्यासाठी दहा दहा वर्षेही लागतात! जवळजवळ

घातलेल्या टाक्यामुळे खालील कापड दिसत नाही. या भरतकामामुळे कापडाला एक प्रकारची सोनेरी चकाकी व मखमलीचा मऊ पोत येतो. बागकामातील मधुर रंगमिलाफ असतो. बागकामाच्या रचनांचे कितीतरी प्रकार आहेत. रावळपिंडीचा 'घुंघट बाग' हाही कलेचा अप्रतीम नमुना समजला जातो.

रचनांच्या आकारमानाप्रमाणे शालिमार कास्मी, मिरचा, धुनिया, चांद इत्यादि बाग-भरतकलेचे प्रकार आहेत. करवा चौथ व विवाहप्रसंगी वधूला सोनेरी भरतकाम केलेले बाग नमुने मुद्दाम घालावयास देतात.

लाल कापडाच्या किनारीवर भरलेल्या फुलकारीच्या रचनांना चोप म्हणतात. चोपसाठी सुंदर हलवान कापडावर सोनेरी व पिवळ्या रंगात सुंदर कलाकुसर केलेली असते. सामान्य फुलकारीपेक्षा चोप मोठा असतो. यासाठी दोन्ही बाजूंना दुहेरी धावदोऱ्यांचे टाके घालून सुंदर आकार भरण्यात येतात. लग्नातील 'चुडा-चढाना'च्या विशिष्ट प्रसंगी मुलीच्या आईच्या आईने नातीला चोपची सुप्रसिध्द भेट द्यावयाची असते, त्यावेळी हस्तीदंताच्या लाल बांगड्या वधूला घातल्या जातात. चोप जास्तीत जास्त चांगला होण्यासाठी अतोनात कष्ट घेतले जातात. सर्व मैत्रिणींना बोलावून ढोलकीची साथ असलेल्या मंगल संगीतात ही भेट दिली जाते.

लग्नातील होमाभोवती फिरताना जो विधी असतो त्याला पंजाबात पेहरा म्हणतात. त्यावेळी वधू शाल अंगावर घेते. सुबरचा रंग लालच असतो. परंतु तिच्या सर्व कोपऱ्यात व मध्यभागी पाच पाच आकार भरतात. ही भेटही माहेरचीच असते. थोडेसे भरतकाम केलेल्या साध्या सलून शाली दररोजच्या पोषाखासाठी वापरतात. तिलपत्र शाली शेतकरी स्त्रियांना आवडतात. शिशेदार फुलकारी तर आता दूर्मिळ झाली आहे.

फुलकारीने पंजाबी स्त्रीजीवनात महत्वाचे स्थान मिळविले आहे.

चंबाचा रूमाल

हिमाचल प्रदेशातील चंबाच्या रुमालाला पहाडी चित्रकलेचा भरतकलेतील सुरस अनुवाद समजतात. चित्रकलेत पहाडी शैलीने जे स्थान मिळविले आहे तेच स्थान चंबाच्या रुमालाने भरतकलेत मिळविले आहे.

रुमालाचे दोन प्रकार आहेत. एकात स्त्रियांच्या आकृत्या काढतात तर दुसऱ्यात पहाडी चित्रकार रेखाटनाचे काम करतात. त्या रेखाटनात कारागीर स्त्रिया भरतकाम करतात. ही ग्रामकला बरीच जुनी आहे; जुने नमुने दुर्मिळ आहेत. या कारागिरीला नवजीवन देण्याचे काम सुरू झाले आहे.

गुरू नानकाच्या बहिणीने सोळाव्या शतकात भरलेला सुरेख रुमाल गुरूदासपूरच्या गुरुद्वारात ठेवला आहे. लंडनच्या व्हिक्टोरिया अँड अल्बर्ट म्युझियममध्ये ठेवलेल्या रुमालावर महाभारताच्या युध्दाचे सुंदर दृश्य आहे. चंबाचा त्यावेळचा राजा गोपालसिंग यांनी तो अठराव्या शतकात ब्रिटिशांना भेट दिला होता. आणखी एका चंबा रुमालावर रुक्मिणीहरणाची संपूर्ण कथा बहारीने भरलेली आहे. रुक्मिणीच्या वेशभूषेपासून कृष्णाने तिला रथात घेऊन जाण्यापर्यंतच्या सर्व क्रिया कुशलतेने भरलेल्या आहेत.

या विशिष्ट भरतकाम प्रकारात कृष्णलीला, रासलीला, पौराणिक प्रसंग, दंतकथा व लोककथा, राग-रागिण्या इत्यादि दृश्ये असतात. तसेच त्यात मानवाकृती, झाडे, पाने, फुले, पशूपक्षी वगैरे आकृत्या असतात.

भरतकाम करावयाच्या रुमालासाठी सुती पांढरे अथवा फिक्या पिवळट केशरी रंगाचे कापड वापरतात. भरतकामासाठी मात्र निरनिराळ्या रंगाचे रेशीम वापरतात. चंबा भरतकलेचे रुमाल लांबट, चौकोनी अथवा चौरस असतात. खास प्रसंगी तयार झालेल्या विशिष्ट कलाकृती मोठ्या आकाराच्या असतात.

हातमागाने कापड धुऊन, ब्लिचिंग करून भरतकामासाठी उपयोगात आणतात. प्रथम विषय निवडला जातो. नंतर कुशल चित्रकाराकडून बारीक कुंचल्याने बाह्यरेषा काढली जाते. त्या बाह्यरेषेत कारागीर महिला एकाच दिशेने धागे भरतात. धावदोरा, दुहेरी सपाट टाका (डबल सॅटिन स्टिच) या टाक्यांचा उपयोग करतात. सपाट टाका कापडाच्या वरून व खालून सारखाच येण्याची खबरदारी घेतली जाते. पहिल्या भरणीत काही फटी राहिल्यास त्यानंतर त्या भरून काढण्यात येतात. काहीवेळा भरलेल्या भागाभोवती गर्द धाग्याने बाह्यरेषा भरली जाते. काहीवेळा बाह्यरेषा भरण्यासाठी चांदीच्या तारेचा उपयोग करतात.

चंबा व हिमाचल प्रदेशातील प्रत्येक घरात एखादा तरी रुमाल असतोच. लग्नासारख्या मंगल प्रसंगी द्यावयाच्या भेटवस्तूंवर चंबा रुमाल आच्छादण्याची तिकडे प्रथा आहे.

चिकनकारी

पांढऱ्या शुभ्र तलम मलमलीच्या कापडावर पांढऱ्याच टसर रेशमाने केलेल्या पानाफुलांच्या नाजूक भरतकलेस चिकनकारी म्हणतात. मेगॅस्थिनीसने आपल्या लिखाणात चिकनकारीचा उल्लेख केला आहे. त्यावेळचे लोक आणि राजा हर्ष देखील चिकनकारीने सुशोभित केलेला पोषाख वापरीत असे. लखनौच्या नबाबांनी ही कला उर्जितावस्थेत आणली.

कलकत्ता, ढाका, भोपाळ, मद्रास येथेही चिकनकाम होते पण ते 'लखनवी' चिकनकारीपेक्षा काहीसे भिन्न आहे. लखनवी चिकनकारीची खुमारी आगळी आहे.

चिकनकारीच्या नाजूक नक्षा प्रथम कागदावर काढण्यात येतात. त्या बरहुकूम लाकडी ठसे बनविण्यात येतात. त्यांच्या सहाय्याने नक्षा कापडावर छापल्या जातात. पांढऱ्या मलमलवर छापलेल्या नक्षांमध्ये पांढऱ्या रेशमाने भरतकाम करतात व त्याचवेळी त्यामध्ये जाळी पाडतात. जाळीमुळे हे काम फार छान दिसते.

स्त्रियांच्या कपड्यांप्रमाणे पुरुषांचे कपडेही चिकनकारीने शोभिवंत होतात. साड्या, ब्लाऊज, सदरे, टोप्या, हातरुमाल, मेजपोश, अभ्रे वगैरेवरही चिकनकाम होते. त्याच्या नाजूक रेखीवपणामुळे हे बाहेर देशात जाते व परकीय चलन मिळवते.

कर्नाटकी कशीदा

सरळ रेषा आणि भूमिती आकारातील कशिद्याच्या रचना तयार झालेल्या असतात. चालुक्यांच्या भरभराटीच्या काळात कर्नाटकी कशीदा भरभराटीला आला. त्यावेळेपासून कर्नाटकातील घराघरातून कशीदा चालू झाला. साड्या, चोळ्या आणि मुलामुलींचे कपडे यावर कशीदा दिसू लागला.

या भरतकलेत तुळशीवृंदावन, नंदी गोपुरे, रथ, पालखी, कमळ, अंबारी, पाळणा, पोपट, चिमण्या वगैरे आकृत्या असतात. काळे, तपकिरी अथवा काळसर निळ्या हातमागाच्या कापडावर हे काम करतात. या प्रकारात चार प्रकारचे टाके असतात १) गावन्ती म्हणजे रेखा टाका व उलटी टीप. २) मेंथी म्हणजे फुलीचा टाका. ३) नेगी म्हणजे बारीक धावदोरा व ४) मुर्गी म्हणजे नागमोडी धावदोरा. मुर्गी हाच कसूतीमधील सध्याचा प्रमुख टाका आहे. यामुळे दोन्ही बाजूंचे काम सारखे असते. काशिद्यात लाल, गुलाबी, तपकिरी, हिरवा, नारिंगी हे रंग प्रामुख्याने असतात. काळ्या व पांढऱ्या अथवा कोणत्याही गर्द रंगाचे कापड वापरून फिक्या व चमकदार रेशमाने कशीदा भरतात. अजूनही हे काम रसिकांना मोहिनी घालते.

जरीचे भरतकाम (झरदोझी)

पतियाळा व डेराइस्माइलखान येथे कलावस्तूंच्या कशीदा छान होतो. लखनौला मखमलीवर चपट्या पातळ तारेचे वादलानी होते. बनारसचे जरी-भरतकाम ख्यातनाम आहे. यजुर्वेद, तैतिरीय व शतपथ ब्राह्मण, कालिदास व बाणाचे वाङ्मय, जातक वगैरेत जरीच्या कामाचे बरेच उल्लेख आलेले आहेत. वेदकालापूर्वीही ही कारागिरी चालू असावी. विलासी मोगलांनी या कलेला आश्रय व प्रोत्साहन दिले. त्या काळात तिची भरभराट झाली. राज्यकर्त्यांच्या प्रभावामुळे फारशी नावांचा उपयोग होऊ लागला. राजे-महाराजे, देवादिकांना प्राचीन काळापासून भरजरी पोषाख आवश्यक समजले जात.

सुरतेत हातजरी, कारचोबी व बादलानी अशा तीन प्रकारचे काम होते. कारचोबीचे पाच पोट प्रकार आहेत. १. कसमटिकी, २. झिलचलक, ३. भरतकटाची, ४. सिल्लिकी, ५. चलकटिचा. बोहरी लोकात चांदीचे बादलानी काम चालते. मखमलीवरच्या कलाबतूच्या कामास 'झरदोझी' म्हणतात. हे काम अतिशय कुशलतापूर्वक केल्यामुळे मूल्यवान असते. कामदानी प्रकारात कलाकुसर फारशी दाट नसते. किनखापाशी हे मिळतेजुळते असते. कामात फुगीरपणा आणण्यासाठी प्रथम रेशमाने भरून त्यावर जरीने भरतात त्यास भरत किंवा वसली म्हणतात.

दिल्ली, बनारस व हैद्राबादच्या कामावर मोगल संस्कृतीची छाप दिसते. तर औरंगाबाद, पैठण व पुणे येथील कारागिरीवर चालुक्य शिल्पाचा प्रभाव दिसतो. मध्यकाळात सुरत व अहमदाबादचे जरीकाम आशिया-आफ्रिका खंडात ख्यातनाम झाले होते.

खिळे, लाकडी ठसे किंवा कागदाच्या स्टेन्सिलने कापडावर आकृत्या काढून कापड चौकटीवर ताणतात. यासाठी रेशमी, लोकरी, सॅटिन, मखमल, चामडी व जाळीदार कापड वापरतात. धाग्यासाठी 'कसब' वा 'कलाबतू' म्हणजे पिवळ्या धाग्यावर सोन्याचांदीची लपेटलेली तार वापरतात. बादला म्हणजे चपट्या तारा. याने चंद्र, चांदण्या व पानेफुले बनविली जातात. शिवाय 'सलमा' म्हणजे गुंडाळ्या तारा व कंगऱ्याही वापरतात. टोप्या, झुली व किनारीवर काम करण्यासाठी सॅटिन स्टिच उपयोगात आणतात. दिल्ली व बनारसच्या साड्यांच्या पदरावर साखळी टाक्यांचे काम दिसते. याशिवाय धावदोरा, कौचिंग टाक्यांचाही यात उपयोग होतो.

सलमाच्या उपयोगामुळे हे काम झळकत असते. याच्या रचनात जीवनवृक्षाबरोबर उलट सुलट बाजूने दिसणाऱ्या पक्षांच्या आकृत्या असतात. त्यांची कौशल्यपूर्ण पुनरावृत्ती केलेली असते. सिसिलियन आणि जुन्या इटालियन ब्रोकेडप्रमाणे यात शंकरपाळ्यांचे आकार व पानाफुलांच्या बेलबुट्ट्या असतात.

देवदेवतांचे पोषाख, हत्ती-घोड्यांच्या झुली, अंबारी, तबके, गालिचे, आसने, छते, टोप्या व मोजड्यासारख्या वहाणा अशा कितीतरी वस्तूंवर सोन्या रुप्याची भरतकला ऐटीत झळकत असते. माझ्या लहानपणी मी अशी जरीची टोपी वापरली आहे.

काश्मीरी कशिदाकारी

कशिदाकारी देशी भरतकलेची शाखा असली तरी तिला गोंडस रूप देण्याचे काम झेन-अल-अबेदिन-शाह (सन १४२३ ते १४७४) या काश्मीरी राजाने केले. स्थानिक कारागिराला शिक्षण देण्यासाठी त्याने इराणातून

नावाजलेले कलावंत बोलावले. लवकरच कशिदाकारी हा काश्मीरातील कुटिरोद्योग बनला. थोड्याच काळात या कारागिरीने मोठी बाजारपेठ काबीज केली. तेथील बारा टक्के लोक यावर उपजीविका करतात. अत्यंत कमी वेतन घेऊनही उच्च प्रतीची कलात्मकता निर्माण करण्यात येथील कारागिरांची ख्याती आहे.

सोजनकारी व रफूगारी हे काम अधिक कलात्मक तसेच जगप्रसिध्द आहे. शाली व दुशालीवर हे काम होते. यासाठी पश्मिना, टाफेटा, शाहतुश व आलवण याप्रकारचे कापड लागते. महिनेन्महिने असे काम केल्यावर कलात्मक वस्तू तयार होते. काही वेळा कडांना देठाचे टाके घालतात. उंची शालीवर दोन्ही बाजूंनी डबल सॅटीन टाके घालून दोन्ही बाजूंना काम केले जाते. मोठ्या रफूगारीस सोजनकारी म्हणतात.

'नम्दा'ला परदेशात मोठी मागणी आहे. एका कामावर ४/५ कारागीर एकाचवेळी काम करतात. गब्बा म्हणजे वाया गेलेल्या वस्तूंची कलापूर्ण उपयोगिता. अनंतनाग हे या कामाचे केंद्र आहे. लोकरी कापडाचे तुकडे धुऊन त्याना रंगवून साखळी टाक्यांनी ते जोडून शिवतात. चमकदार रंगानी हे खुलते.

साखळी टाक्यांची काश्मीरी कामे आश्चर्यकारक सुंदर असतात. अती सूक्ष्म पण नानारंगी धाग्यांच्या सुंदर टाक्यांनी याचे मूल्य वाढते. या शिवाय झलकदोझी, दोरिया, तलहकारी, ताकस हे प्रकारही असतात. रूमानियन कौचिंग, लाँग अँड शॉर्ट, हेरिंगबोन, फेदर, लेझी डेझी, कॉर्डिंग वगैरे टाक्यांच्या धर्तीवर बऱ्याच टाक्यांचा याकामी उपयोग होतो.

साड्या, शाली, केप्स, जाकीटे, स्टोल्स, सतरंज्या, गालिचे, कोट, टी सेटस् , डिनर सेटस् , उशांचे अभ्रे, टेबल क्लॉथस् , पलंगपोस यासारख्या अनेक वस्तूंवर कशिदाकारी करून त्याला सुंदर बनविले जाते.

प्रसन्न रंग आणि त्यांची आल्हाददायक रंगसंगती साधण्यात हे कारागीर प्रसिध्द आहेत. कोठे मोठे आकार तर कोठे बारीक नाजूकता तर कोठे वेली सारखी पसरलेली गुंतागुंतीची रचना, मुक्तहस्त चित्रे, विविध

प्रकारची फुले, पाने, बहुरंगी फळे व चित्रविचित्र पक्षी यांनी या रचना शोभायमान होतात. रंगसंगती साधण्यात या लोकांचा हातखंडा असतो. फिक्या छटांच्या आकारांना काळ्या बाह्यरेषेने उठाव आणला जातो.

काश्मीरी कशिदाकारीने फारशी व चिनी प्रभाव सामावून घेऊन आपले भारतीयत्व टिकविले आहे.

कच्छी कणबी

कणबी ही खरी लोककला आहे. कणबी, अहिर, मोची यासारख्या सामान्य जमातींनी आपले सारे कसब या कारागिरीत ओतले आहे.

साखळीचा टाका या भरतकलेचा आत्मा आहे. त्यात आरसे व एकमेकात गुंतविलेले लेसचे टाके आले. निरनिराळ्या जमातींच्या कामात फरक असतो. या भरतकलेसाठी टोकाला वाकविलेली क्रोशाची सुई वापरतात. या सुईने कच्छी लोकांना भरतकाम अधिक चांगले व वेगाने करता येते. या कामासाठी लाकडी चौकटीवर कापड ताणून धागा कापडाखालून घेऊन कापड दाबण्यासाठी हूकच्या सुईचा उपयोग करतात. किनारीच्या बाह्यरेषा लेडस्टिचने तर कोठे कौचिंगने करतात. काही जमाती यासाठी हेरिंगबोन टाक्याचा उपयोग करतात.

मोहक रंगसंगती साधण्यात कच्छी प्रवीण असतात. विटकरी, काळसर, तांबडा, फिक्कट लाकडी, पिवळा, जांभळा, सोनेरी व हिरवा हे रंग प्रामुख्याने कच्छी भरतकामात असतात. निरनिराळ्या आकारात रंगीत धागे हळुहळू वाढविलेले असतात.

कच्छी भरतकामात आकृती रेखीव असतात. टाके सफाईदार, बारीक सारीक काम काळजीपूर्वक केलेले असते. यात आकार ठसठशीत असून ते सजविलेले असतात. बऱ्याच ठिकाणी आरशांचाही उपयोग केला जातो. या कामावर शेतकरी व गुराखी जीवनाचा परिणाम झाला आहे.

या भरतकला प्रकारात हत्ती, अंबाऱ्या, पंखे, मोर, पोपट यासारख्या दरबारी वस्तूंचा भरणा असतो. बैलांच्या झुली, घोळदार धोतरे, भव्य मोठ्या झालरीचे स्कर्टस्, अधिकाधिक सजविलेल्या चोळ्या यासारख्या

कपड्यांना हे काम शोभा आणते. दारावरील तोरणे व भिंतीवरील शोभने यातही कच्छी कारागिरीची करामत दिसून येते.

मण्यांची भरतकला

या भरतकला प्रकारात मणी एकमेकात गुंफण्याशिवाय इतर कोणत्याही टाक्यांचा उपयोग होत नाही. मणी गुंफत असताना त्यामध्ये निरनिराळ्या रंगांचे मनाला आकर्षून घेणारे आकार निर्माण करणे महत्त्वाचे असते. कापडावर मण्यांच्या नक्षा तयार करता येतात पण या गुंफण प्रकारात मागे कापड अथवा इतर वस्तू न वापरता मणीच एकमेकात गुंफलेले असतात.

साधारणतः ७५ वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रात मण्यांचे भरतकाम मोठ्या प्रमाणावर होई. दारावरची तोरणे, षटकोनी आकाराची तबके, बाहुल्या, दौती, लेखण्या, फण्या, पक्षांचे आकार मणी गुंफून तयार करतात. आंध्रातील पेंबर्ती या खेड्यात सुंदर व वैशिष्ट्यपूर्ण मणीकाम होते. मध्यप्रदेशातील भोपाळमध्येही हे काम होते. वन्य जमातीतही मण्यांचे सुंदर भरतकाम होते. भिल्ल, माडिया या जमाती मण्यांचे अलंकार बनवितात. नेफाच्या तिरप विभागात वांचू स्त्रिया मणीकामाचे छानदार पट्टे बनवितात. त्यांनी चोळ्या सुशोभित करतात.

आंध्र आणि वन्य जमाती याखेरीज काठेवाड विभागात वापराच्या अनेक वस्तू मणीकामाने सुशोभित करतात. चकला, गौतकिया नावाच्या चौकोनी भिंतीशोभने त्यांच्या अलंकारिक रचनांसाठी प्रसिध्द आहेत. २५ सेंटीमीटर रूंद असलेली लांबच लांब पट्टी भिंतींना शोभा आणण्यासाठी वापरली जाते. पाहुण्यांना द्यावयाचे पंखे, डोक्यावरील चुंबळी यावरही मणीकाम करतात. या कलापूर्ण आकारासाठी जांभळे, निळे, काळे, पिवळे व हिरवे मणी वापरतात.

अलिकडच्या काळात साड्या, पिशव्या, पर्सेस व बटवे यांच्यावर मण्यांचे देखणे भरतकाम होते. सौराष्ट्रात याला 'किडियाकाम' म्हणतात. सौराष्ट्र, कच्छ भागातील अहिर व धनगर स्त्रियांचा हा आवडता छंद आहे.

पडदे, भिंतीशोभने, तोरणे, पंखे आणि 'चौरी मंडप' करतात. हा मंडप लग्नात मुलीला मिळतो. मडकी मण्यांनी सजवून त्यांची उतरंड करतात.

पंजाब, राजस्थानातील लमाणी, सौराष्ट्रातील रबारी, कणबी वगैरे स्त्रियांना या कामाचे वेडच असते. याशिवाय अजोटी सगर, मोची, सथवारा, मेहेर, झासी या जामातीतही ही कला लोकप्रिय आहे. महाराष्ट्रातील मण्यांचे पटही सुरेख असतात. लग्नाच्यावेळी नवरदेवाच्या हातात द्यावयाच्या नारळावर मण्यांचे चौकोनी बेलबुट्टीदार रुमाल करतात.

धार्मिक भरतकला

नाथद्वार : या महत्वाच्या वैष्णवांच्या केंद्रात पूर्वी हुकच्या सुईने साखळी टाक्यांचे भरतकाम होई. त्यात कलापूर्ण चित्रांची भरतकामात नक्कल होई. राजस्थानी मिनिएचर पेंटिंग्जच्या नकला करून भरलेल्या ढालीच्या आच्छादनाप्रमाणे ही कामे वाटतात.

चिक्कनयका पेट्टा : कुंभकोणम जिल्ह्यातील हे गाव आप्लिक कामासाठी प्रसिध्द होते. मंदिराच्या रथासाठी पडदे, तोरणे तयार होत. पार्श्वभूमीसाठी साधे सुती कापड वापरले जाई तर जोडकामासाठी लोकरीचे व मखमलीचे कापड वापरले जाई. जोडकामाच्या कडेला कॉर्डिंग केले जाई. पार्श्वभूमीचे कापड लाल तर जोडलेल्या आकारांचे कापड पिवळसर, हिरवे, पिवळे आणि काळे असे. कॉर्डिंगसाठी पांढरा धागा वापरत. मध्यभागी गणेश, लक्ष्मी आकृत्या व भोवताली पानाफुलांची नक्षी अशा प्रकारचे काम असे.

पुरी जगन्नाथाच्या समारंभाच्यावेळी तजेलदार रंगीत कापडाचे जोडकाम येथे होते. पुरीजवळ पिपळी नावाचे खेडे असून तेथील शेकडो लोक असे 'चांदवाकाम' करण्यात गुंतलेले असतात. यासाठी पिवळे, हिरवे, तांबडे व काळे कापड वापरण्यात येते. पंखे, उत्सवातील छत्रे, छत्र्या, अब्दागिरी, ध्वज, निशाणे, छतचांदणे या वस्तू चांदवाकामाने नटतात. आता अशा वस्तू मांडवासाठी आणि पंचतारांकित हॉटेल्समधील मोठ्या छत्र्यांसाठी मोठ्या हौसेने वापरतात.

आसामचा कच्च्या रेशमाचा कशीदा, नेफा, मणीपूर आणि इतर आदिवासी जमातीत कितीतरी प्रकारचे भरतकाम केले जाते. अभ्यास व्हावयास पाहिजे.

महाराष्ट्रीय भरतकला

निरनिराळ्या प्रांतांच्या जशा वैशिष्ट्यपूर्ण भरतकला आहेत महाराष्ट्राची खास अशी भरतकला नाही. त्याला राजकीय, सा कारणे असली तरी महाराष्ट्रातील स्त्रिया आणि खेड्यापाड्यातील भरतकाम करीतच असतात. शेजारच्या प्रांतात काही सोयरसंबंध ह नानाविध कारणांनी त्यांचे जाणे येणे होते. त्यांच्याबरोबर त्या प्रांतातील भरतकला प्रकार येथे आलेले आहेत. मणीकाम हे खास गुज असले तरी एकेकाळी महाराष्ट्राच्या घराघरातून मणीकाम होत कर्नाटकी कसूती 'कशीदा' या नावाने महाराष्ट्रात आली. कशिद्याचा उ अनेक भावगीतांतून आणि लोकगीतांतून झालेला आहे. एवढेच नव्हे कशिद्याचे प्रचलन कर्नाटकाला लागून असलेल्या तसेच थोड्याप्रम इतरही भागात आहे.

धावदोरा, उलटी टीप, देठाचा टाका, गव्हाचा टाका, ब्लँकेट (कांबळ्याचा टाका) वगैरे टाके आमच्या महिलांच्या परिचयाचे अ त्यांच्या सहाय्याने भरतकामाच्या नक्षा व बेलबुट्ट्या यांनी अनेक सुशोभित होतात.

धावदोऱ्याच्या वाकळा, गोधड्या कंथाकामाप्रमाणे ग्रामीण भ घराघरातून तयार होतात. पॅचवर्क आणि ॲप्लिकवर्क कधी या गोधड्य कधी दुपट्यांवर तर कधी वापरावयाच्या कपड्यावर दिसून भरतकामाच्या क्लासेसमुळे धागे काढण्याचे काम, फुलीचा टाका आणि व आखूड (मिक्सिंग) टाका याचेही प्रचलन महाराष्ट्रात आहे.



१३

लोककलेची विविध रूपे

डॉ. भैय्यासाहेब ओंकार
पुणे

लोककला म्हणजे लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेली कला. तिचे स्वरूप एकप्रकारे सार्वजनिक असते. घराघरातून तिचा वावर असतो. तिची निर्मिती कुणालाही सहजसुलभपणे अवगत व्हावी अशी असते. ती नैसर्गिक असते. तसेच जनमानसात तिला सहजपणे अढळ स्थान लाभलेले असते. सामान्यत्व हा तिचा गुण विशेष म्हणून परंपरेने ती जतन केली जाते आणि मानवी मनाचा तो एक सहजसुंदर आविष्कार बनतो.

चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला, संगीत, नृत्य, साहित्य या साऱ्या ललितकलांना भारतात लोककलेच्या प्रवाहात स्थान लाभले आहे. अजिंठा आणि कांग्रा या सारख्या अद्वितीय चित्रकलेचे मानदंड या देशात निर्माण झाले. ताजमहाल आणि वेरूळसारखे जगद्‌मान्य वास्तूतील अलौकिक नमुने या देशात निर्माण झाले. कोणार्क आणि खजुराहोचे शिल्प जगाच्या इतिहासात अमर झाले. जे अलौकिक आहे, सामान्य माणसाच्या कक्षेबाहेरचे आहे, असे कलेतील अद्वितीयत्व भारतात जन्माला आले आणि अजरामर झाले.

अलौकिक, असामान्य, अपूर्व असे कलाकौशल्य निर्माण करण्यात जो भारत अग्रेसर ठरला त्या भारतातच प्रत्येक घरातल्या गृहिणीला सहज सुलभतेने निर्माण करता येईल अशी अल्हाददायी लोककलेची परंपरा जतन केली गेली. लोककला निर्माण करायला कसबी कारागिरांची गरज असतेच असे नाही. ढोलके वाजू लागले की, त्या लयीत आदिवासींचे समुदाय नाचू लागतात. जात्यावर दळण दळू लागले की, स्त्रियांच्या मुखातून ओव्यांचे भांडार बाहेर पडू लागते. रांगोळीची चिमूट हातात धरली की, घराच्या अंगणात सुंदर रेखाकृतींनी नटलेल्या रंगावली अवतार घेऊ लागतात.

लोककलेतील आस्वादच निराळा आहे. ललितकला इथे सामान्यत्व घेऊन अवतरतात. म्हणून लोककलेकडे पहाताना आणि तिच्याशी जवळिक साधताना रसिकांना मनाची प्रसन्नता अनुभवाला येते.

भारतीय मन जास्तकरून काव्यावर जगते. त्यामुळे भारतातली अर्धपोटी, अर्धनग्न अवस्थेतील, खेड्यापाड्यातील, डोंगरदऱ्यातील, जनताही समाधानाने जीवन जगत असे. रामायण, महाभारताच्या कथा या दरिद्री मनांना दिलासा देत असतात. तुकोबाचे अभंग या मनाच्या सात्त्विकतेला संगत सोबत करीत असतात. अध्यात्म भोळ्या भावाला दिलासा देत असते.

भारतातल्या लोककलेला त्यामुळेच धर्माचे अधिष्ठान प्राप्त झाले आहे. रांगोळी तुळशीवृंदावनापुढे काढायची. घराच्या भिंतीवर चित्रे रेखाटायची ती परमेश्वराची कृपा व्हावी आणि मांगल्याने आणि लक्ष्मीने घरात निवास करावा म्हणून– अंगावर गोंदून घ्यायचे ते सौभाग्य लेणे म्हणून. प्रत्येक लोककलेच्या रिवाजाला काही धार्मिक अधिष्ठान आहे म्हणूनच परंपरेचीही जपणूक आहे.

लोककला ही दैनंदिन जीवनाशी संबंधित असते. तिची निर्मिती हा रोजचा लोकाचार असतो. रोज घराच्या दारापुढे रांगोळी काढायची घराला रंग दिला की, त्यावर आकृत्या रेखाटायच्या. या कलानिर्मितीसाठी खास परिश्रमांची गरज नाही. ही निर्मिती सहजसाध्य असावी लागते. त्यामुळे लोककलेतील आकृतीबंध अतिशय सोपे, कोणालाही फार परिश्रम न करता रेखाटता येतील असे असतात. सहज सोपे आकार. ते काढण्याच्या रीती देखील सोप्या असतात. टिंबाटिंबांच्या ओळी काढायच्या आणि त्या विशिष्ट तऱ्हेने रेषांनी जोडत जायच्या. त्यातून अंगणात सुंदर रांगोळीचे नक्षीकाम तयार होते.

या कलेची साधनेही सहज सुलभ असावी लागतात. रांगोळी, गुलाल, हळद, कुंकू, काव, नीळ, शेणकूट, चुना अशा विलक्षण स्वस्त आणि सहज उपलब्ध वस्तूतून ही कला जन्माला येते. इथे कुंचल्याची सुध्दा गरज नसते. काडीला कापसाच्या अगर चिंधीचा बोळा गुंडाळून तिचा वापर कुंचला म्हणून होऊ शकतो.

भारतातील खेड्यापाड्यात जन्मलेल्या या ग्रामीण कलाकन्येलाही हळूहळू कौशल्याची जोड मिळाली. रांगोळी काढण्याचे प्रकार प्रांतागणिक भिन्न झाले आणि त्यात रेखाटनाचे विविध प्रकार निर्माण झाले.

वस्त्र बनविणाऱ्या विणकराने वस्त्र बनविणाच्या कलेतही स्वतःची प्रतिभा ओतली आणि भारतीय वस्त्रकारीला जगन्मान्यता लाभली.

सोनारांनी सोन्या रुप्याच्या दागिन्यांना अप्रतीम कुशल कारागिरीची जोड दिली. लाकूड कामात शिल्पकाराचे कसब उतरले. भारतीय खेळणी आणि बाहुल्यांचे नाट्य सामान्य लोकांप्रमाणेच थोर रसिकांनाही रिझवू लागले. लोककला ही खेड्यात जन्मली हे तर खरेच पण या ग्रामकन्येने आता जगाच्या कला जगतातही मान्यता मिळवली आहे. अनेक लोककला प्रकार जगाच्या बाजारपेठेत लोकप्रिय ठरले आहेत. त्यांचा थोडा परिचय इथे करून देण्याचे मी ठरविले आहे. किमान त्या लोककलाप्रकारांची तोंडओळख तरी व्हावी हाच या मागील उद्देश.

रांगोळी

भारतात प्रांतोप्रांती रांगोळी काढण्याच्या पध्दती भिन्न आहेत. ही रांगोळी घरोघर काढली जाते. त्यामुळे सहज-सुलभता हा रंगावली रांगोळी कलेचा महत्त्वाचा गुण आहे. सण-समारंभात जशी रांगोळी काढली जाते तशीच ती नित्य-नियमाने दारापुढे, देवाच्या देव्हाऱ्यापुढे, तुळशीवृंदावनापुढेही काढली जाते.

रांगोळीला मांगल्याचे वरदान आहे. रांगोळी पाहिली की, मन प्रसन्न होते आणि मनातले ओंगळ विचार नष्ट होतात. लग्नातील बोहल्यापुढे आवर्जून रांगोळी काढतात. लग्नात विघ्न करण्यास आलेल्या डंखिणी त्या रंगावलीच्या चक्रात गुरफटतात आणि लग्न निर्विघ्नपणे पार पडते असा समज आहे. एक प्रकारे मांगल्याच्या विचाराला चालना मिळते हाच ह्या समजुतीमागचा विचार आहे.

रांगोळीतल्या प्रतिकांना यासाठीच काही धार्मिक अर्थ आहेत. स्वस्तिक म्हणजे भगवान विष्णूंचे चार हात आहेत. चक्र हे सूर्याचे प्रतीक आहे. पाण्याने भरलेला आणि वरच्या बाजूस पाने ठेवलेला कलश हा देवीचे प्रतिक

आहे. मोर हा सरस्वतीचे, नाग हा संतान सुखाचे, हत्ती हा लक्ष्मीचे असे अनेक आकृत्यांना अर्थ आहेत. या व्यतिरिक्त गोपद्म, तुळशीवृंदावन, दिवा अशाही आकृत्या रांगोळीत सहजतेने रेखाटल्या जातात.

बंगालमध्ये रांगोळी 'अल्पना' म्हणून ओळखली जाते. 'अल्पना' हा शब्द 'आलंपना' वरून आला असावा. तांदुळाच्या पिठीचा पातळ द्रव करून जमिनीवर आणि भिंतीवर 'अल्पना' रेखाटली जाते. 'वर्तुळाकार' मध्यबिंदुपासून सुरूवात करून गतिमान वक्राकार रेषा गुंफत ही अल्पना विस्तृतपणे रेखाटली जाते. दुसरा अल्पनेचा प्रकार म्हणजे 'वल्लरी'. ही गुंफलेली धावती रेषा सरळ आकारात काठाप्रमाणे काढली जाते.

राजस्थानात 'मांडना' हा रांगोळीचा एक प्रकार आहे. भिंतीवर जशी ती काढतात तशीच जमीनीवर. विविध रंगाच्या भुकट्या मिसळून त्याने 'मांडना' काढण्यात येतात. भिंतीवर काढण्यात येणाऱ्या 'मांडना'स थापा म्हणतात. प्रत्येक सणाचा 'थापा' निराळा असतो. विशेषतः दिवाळी नंतर पंधरा दिवसांनी येणाऱ्या 'ल्होडी दिवाळीत' तर रंगीबेरंगी 'मांडना'ने सर्व घरे झगमगून जातात.

माळव्यात रुढ असलेला रंगावलीचा प्रकार म्हणजे 'चौकपूर्णा' रंगीत माती, खडूची पावडर, पीठ, गुलाल, पाण्यात भिजवून काठीला कापूस लावून 'चौकपूर्णा' रेखाटण्यात येतो. संपूर्ण अंगणभर-चौकपूर्णा काढायला एकाचवेळी दोन तीन स्त्रिया काम करतात. विष्णूची पाऊले मध्यभागी काढून त्या भोवती अनेक नक्षींनी आणि प्रतिकांनी हा 'चौकपूर्णा' पूर्ण चौकभर रेखाटला जातो.

महाराष्ट्रात याच रंगावलीला 'रांगोळी' म्हणतात. केवळ दोन बोटांच्या चिमटीत रांगोळीची पूड धरून ही रांगोळी काढली जाते. चैत्र महिन्यात महिनाभर रोज नवी नवी रांगोळी काढण्याचा महाराष्ट्रात प्रघात आहे. गुलाल, हळद, कुंकू टाकून ती रंगमय केली जाते. प्रथम ठिपके काढून ते विविध प्रकारे जोडून अगर त्या भोवती बाकदार रेषा गुंफून रांगोळी काढण्याची महाराष्ट्रात रीत आहे. अष्टदल, कमल, स्वस्तिक, शंख, चक्र, गोपद्म असे अनेक साधे सोपे आकार महाराष्ट्रात रूढ आहेत. नव्या काळात रांगोळीच्या सहाय्याने एखाद्या उत्कृष्ट पेंटिंग प्रमाणे ही चित्रे काढून त्याची खास प्रदर्शने महाराष्ट्रात भरवली जातात. फुलांचे गालिचे तयार करून ते

तसेच पाण्यावर रांगोळीप्रमाणे तरंगते ठेवूनही कलाकार आपले कौशल्य दाखवतात.

महाराष्ट्रात रांगोळी कलेने हे असे कलात्मक स्वरूप दिग्दर्शित केले आहे. अर्थात या रांगोळ्या पुसल्या जातात आणि त्यामुळे ही श्रेष्ठ कला एकप्रकारे अल्पजीवी ठरते याची रुखरुख वाटते.

केरळमध्ये 'पुविडल' म्हणजे फुलांची रांगोळी काढली जाते. आंध्र प्रांतात 'मुग्गु' रेखाटतात. तांदुळाच्या पिठीचे द्रावण करून पाच बोटातून ठिपके ओघळत ही रंगावली काढली जाते.

रांगोळीची अशी प्रत्येक प्रांतागणिक विविध रूपे आहेत. भारतातल्या स्त्रियांच्या हातातून ही कला घरोघरी जतन केली गेली हेच या परंपरेचे वैशिष्ट्य होय.

खेळणी आणि कठपुतळ्यांचा खेळ

भारतात विविध प्रांतात निर्माण होणारी 'खेळणी' ही वैशिष्ट्यपूर्ण लोककलेचे स्वरूप आहे. कपड्याच्या चिंध्यांच्या बाहुल्या, लाकडाच्या ठक्या, अनेक खेड्यातून पहायला मिळतात. हत्ती, घोडे असे विविध प्राणी ही बनवण्यात येतात. आता मात्र रबरी आणि प्लॅस्टिकची यंत्रविद्येवर चालणारी खेळणी शहरातील कारखान्यातून निर्माण होत आहेत.

पण खेड्यातून निर्माण झालेली ही परंपरा एक लोककलेचा महत्त्वाचा आविष्कार आहे. या खेळण्यातूनच कठपुतळ्यांचा खेळ निर्माण झाला. त्यामुळे या खेळण्यांना नाट्यप्रयोगाचे स्वरूप आले. पुराणातल्या गोष्टी या खेळण्यांच्या हालचालीतून अतिशय आकर्षकपणे दाखवून कठपुतळ्यांचे खेळ खेड्यापाड्यातून मनोरंजनाचा प्रकार म्हणून विलक्षण लोकप्रिय झाले.

खेळण्यांची ही भारतातील परंपरा फार प्राचीन आहे. मोहनजोदडोच्या उत्खननात मातीची खेळणी सापडली. या अतिप्राचीन सिंधु संस्कृतीत अनेक कल्पक खेळणी तयार होत असत. त्यात मान डोलावणारा बैलगाडीला जोडलेला बैलही मिळाला. या बैलाची मान दोऱ्यांच्या सहाय्याने हालविली जाई ! कठपुतळीचे हे आरंभीचे स्वरूप म्हणावयास हरकत नाही.

'कठपुतळी' हा प्रकार फार पूर्वीपासून भारतात असला पाहिजे. पार्वतीने शंकराजवळ हट्ट धरून खेळण्यांना जिवंत केले. पण शंकराने ते काही काळापुरतेच सजीव केले होते, ते निष्प्राण झाले तेव्हा ती खेळणी बनविणारा फार दुःखी झाला. तेव्हा 'कठपुतळीच्या खेळात' ही खेळणी सजीवासारखी नाचतील 'असा शंकराने वर दिला' आणि 'कठपुतळीचा खेळ' भारतात सुरू झाला अशी आख्यायिका आहे.

कठपुतळीचा हा खेळ करून दाखवणारे लोक खेड्यापाड्यातून हिंडतात. महाराष्ट्रातल्या मराठी रंगभूमीचे आद्य रंगभूमीचे आद्य प्रवर्तक विष्णूदास भावे यांनी कठपुतळीच्या खेळाला लोकप्रिय करण्याचा प्रयत्न केला. ३, ४ फूट रूंद आणि ८, १० फूट लांब एवढ्या रंगमंचावर ते हा खेळ सादर करीत. त्यातूनच प्रत्यक्ष रंगभूमीवर नाटकांचे प्रयोग करण्याची कल्पना श्री. विष्णुदास भावे यांनी कार्यवाहीत केली.

कठपुतळीचा खेळ करून दाखवणारे राजस्थान, उत्तरप्रदेश, पंजाब, महाराष्ट्र अशा नाना प्रांतात पहायला मिळतात. कठपुतळीचा खेळ रात्रीच्या वेळी दिव्याच्या प्रकाशात हा माणूस हा खेळ दाखवतो. बाजेचे स्टेज तयार होते. पडदा म्हणून चादर लावली जाते. लोकसाहित्यातल्या अगर पुराणातल्या कथा तो बाहुलीच्या हावभावाद्वारे सादर करतो. 'कठकी पुतळी' म्हणजे लाकडाची बाहुली. बहुदा या बाहुलीचे डोके लाकडी असते आणि इतर अवयव कापडी बनवलेले असतात. या बाहुल्यांची रचना सामान्यपणे पुढीलप्रमाणे असते. पाच ठिकाणी हलवता येतील असे सांधे व ते हलवण्यासाठी दोऱ्या बांधलेल्या असतात. मान, खांदे आणि भुवया याठिकाणी या सांध्याद्वारे हालचाल दिसते. या बाहुल्यांना बहुधा पाय नसतात. बाहुल्यांना लांब झगे असतात व कमरेवरचा धडाचा भाग छोटा असतो. रंगीबेरंगी कपड्यांनी आणि दागिन्यांनी या बाहुल्या सजलेल्या असतात. एकेका खेळात वीस-वीस बाहुल्यांचा समावेश असतो आणि त्यात गाई, हत्ती, सिंह, घोडे अशा जनावरांचाही समावेश असतो.

या बाहुल्यांना दोऱ्या बांधून त्या पडद्यामागे उभ्या राहिलेल्या कलावंतांकडून कमीजास्त खेचल्या जातात व त्या सहाय्याने बाहुल्या विविध

हालचाली करतात. कैकदा त्रिकोणी बांबूच्या काटक्यांचाही वापर या दोऱ्या खेचण्यास करण्यात येतो. एका वेळी सहा बाहुल्यांही नाचवण्याचे कौशल्य हा मागे उभा असलेला कलावंत करीत असतो व त्या बरोबरच विविध आवाज काढून पात्रांचे संवादही बोलत असतो. तोंडात कागदाचा तुकडा धरूनही वेगवेगळे आवाज काढण्याची कला या कलावंताने अवगत केलेली असते. कथा, वाद्यसंगीत, नाट्य आणि बाहुल्या यांच्या सुंदर मीलनातून अद्‌भूततेने नटलेले हे कठपुतळ्यांचे खेळ पहाताना खेड्यापाड्यातील लोक अगदी तल्लीन होऊन जातात.

हातामागावरील वस्त्रकारी

भारतीय लोककलेच्या परंपरेत 'वस्त्रनिर्मिती' हीही एक महत्त्वाची कला आहे.

हातमागाचा व्यवसाय भारतात सर्वत्र विखुरलेला आहे. तो ठिकठिकाणी चालतो. सुती, रेशमी, लोकर व अन्य प्रकारच्या धाग्याचे विणकाम करणारे सुमारे ३० लाख हातमाग सध्या भारतात असून त्यापैकी ८० टक्के हातमाग खेड्यात आहेत. याशिवाय आसाम, मणिपूर आणि त्रिपुरा या भागात सुमारे २-३ लक्ष विणकर असून ते या व्यवसायाकडे धार्मिक भावनेने पहातात आणि एक परंपरा म्हणून या कलेची जपणूक करतात.

सोन्या चांदीच्या बारीक धाग्यांची जर बसवून त्याचाही वापर या वस्त्राकारीत करून अप्रतीम नक्षीनी नटलेले शालू बनवण्याची कला भारतीय विणकरांनी निर्माण केली. उत्तमोत्तम गालिचे आणि लोकरीचे कपडे, शाली, रेशमी वस्त्र भरणे, अत्यंत तलम अशी मलमल हे सारे वस्त्रातील प्रकार म्हणजे विणकर कलेचा भारतीय लोककलेत समाविष्ट होणारा वैभवशाली भाग आहे. महाराष्ट्रातील पैठणी आणि हिमरू साड्या यांना कलाक्षेत्रात मोठी मान्यता आहे.

कपडे रंगविण्याच्या आणि त्यावर नक्षी काढण्याच्या अनेक पध्दती आहेत. मेणाचे लिंपण करून, रंग देऊन आणि नंतर ते लिंपण काढून टाकून बनविण्यात येणारी 'बारीक' पध्दत हा लोककलेचा नमुना.

बिदरी काम

बिदरी कामाची पंरपरा ४०० वर्षांपूर्वीची जुनी आहे. औरंगाबाद येथे बिदरी कामातील भांडी व मूर्ती तयार होतात. छोट्या पेट्या व तबकड्या याच पध्दतीने बनवतात.

चांदीच्या वस्तू

नाशिक हे चांदीच्या कलाकुसरीसाठी प्रसिध्द आहे. निरांजन, कुयऱ्या, तबके, घंटा, अत्तरदाण्या, गुलाबदाण्या अशा अनेक चांदीच्या वस्तू येथे बनवण्यात येतात.

मातीच्या मूर्ती

रत्नागिरीला मातीच्या मूर्ती उत्कृष्ट बनवल्या जातात. सरस्वती, संत मीरा या सारख्या अनेक मातीच्या सुबक मूर्ती भारतभर विकल्या जातात.

सांवतवाडीची फळे व इतर वस्तू

सावंतवाडीला हुबेहूब फळांसारखी दिसणारी फळे व मुलींचा भातुकलीचा खेळ हलक्या लाकडात बनवून त्यावर लाखेचा थर दिला जातो. सावंतवाडीला तयार होणारी काही खेळणी प्रसिध्द आहेत.

मिरजेची वाद्ये

मिरज गावी संगीताची वाद्ये बनवली जातात. इथले तंबोरे व सतारी जगभर विकल्या जातात.

मुखवटे

तांब्याचे बनवलेले गौरीचे मुखवटे पुण्यास तयार होतात.

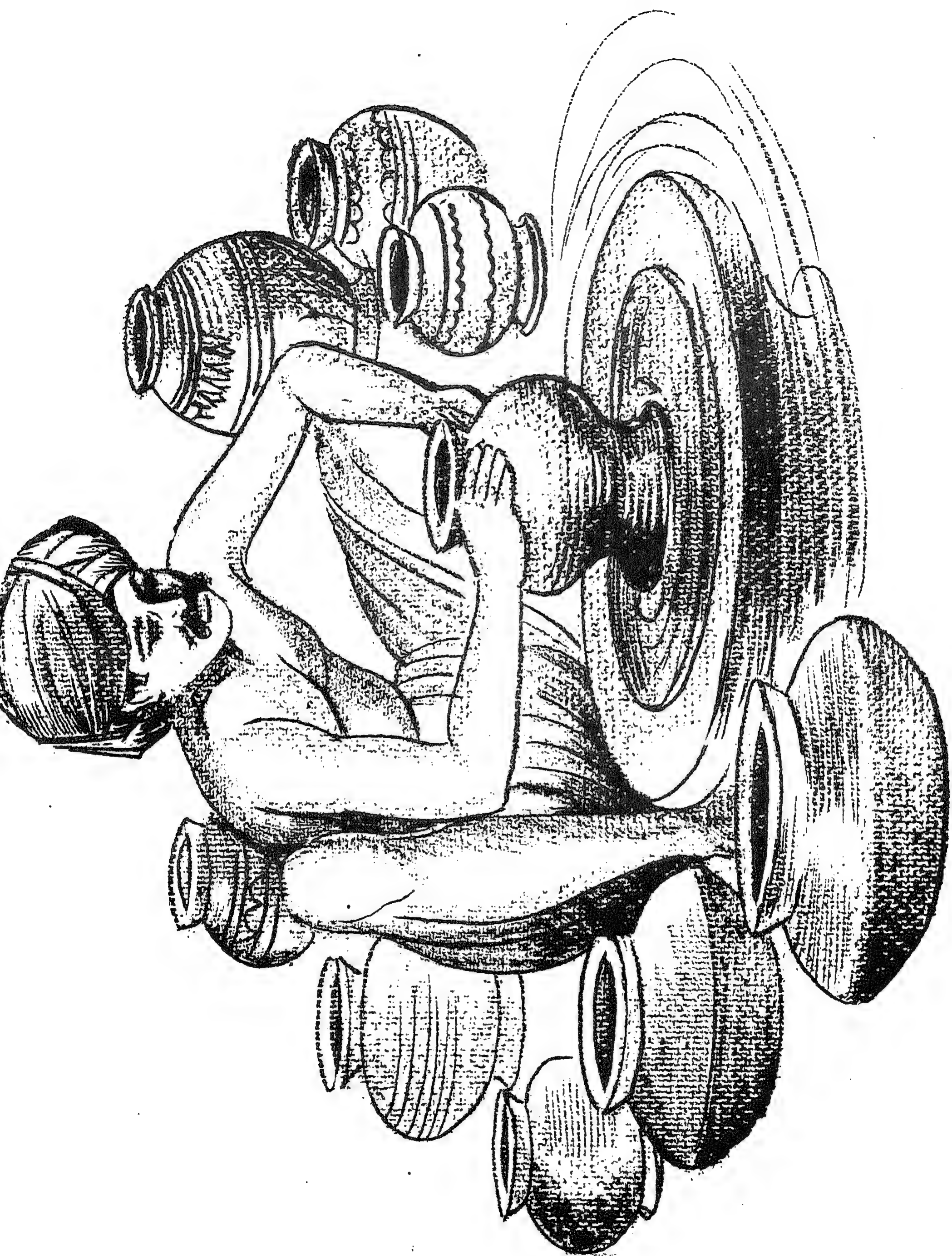
कागदाच्या लगद्यातील मुखवटे

उस्मानाबाद जिल्ह्यातील उदगिरीला कागदाच्या लगद्यातील गौरीचे मुखवटे बनवण्यात येतात.

कापडी बाहुल्या

मुंबई, पुणे, कोल्हापूर, नागपूर, अमरावती येथे कापडी बाहुल्या तयार करण्याचे कारखाने असून महिलांसाठी तो एक महत्त्वाचा व्यवसाय झाला आहे.

**



कुंभारकला

१४

डॉ. श. रा. राणे
फैजपूर

कुंभारकला ही पारंपारिक अशी एक लोककला आहे. खेड्यापाड्यातून या लोककलेला अजूनही स्थान असले तरी ही लोककला दिवसेंदिवस नष्ट होऊ लागली आहे. काही दिवसानंतर ही कला अवगत असलेले कलावंत दिसणार नाहीत. त्यांची जागा प्लॅस्टिकचे कारखाने घेतील. कालांतराने कुंभार हा कलावंत अगदी नामशेष होईल, अशी भीती खेड्यातील कुंभारांचे जीवन जवळून पाहिल्यावर वाटायला लागली आहे.

लोककला म्हणजे काय?

'भारतीय संस्कृतीकोशा'त 'सर्वसाधारणपणे, ग्रामीण भागात राहणाऱ्या बहुसंख्य लोकांची कला, ती लोककला होय[१],' अशी लोककलेची व्याख्या केली आहे. ही व्याख्या जरी बरोबर असली तरी या व्याख्येत लोककलेचा संबंध हाताने तयार केलेल्या वस्तूंशी असतो, हे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. 'लोककला' या लेखात डॉ. सरोजिनी बाबर यांनी 'हाताने तयार केलेल्या व परंपरेने चालत आलेल्या वस्तू ह्या लोककला[२],' असे जे म्हटले आहे, ते अगदी बरोबर आहे. यावरून स्पष्ट होते की, लोककलांची निर्मिती ही ग्रामीण भागात होते. या लोककलेतून ज्या वस्तू निर्माण होतात त्या हातांनी तयार झालेल्या असतात. त्यांना खेड्यातील कलावंतांच्या हस्तस्पर्शाने रंग आणि रूप प्राप्त झालेले असते. 'भारतीय संस्कृतीकोशा'त 'बहुसंख्य लोकांची कला,' असे जे म्हटले आहे, ते मात्र पटण्यासारखे नाही. कारण ह्या कला अल्पसंख्य अशा कलावंतांनी आत्मसात केलेल्या असतात. खेड्यापाड्यातून आपण जर शोध घेतला तर आपणास बुरूड, कुंभार वगैरे जे कलावंत आहेत ते मोजक्या स्वरूपात आढळतात.

प्राचीन काळापासून ग्रामीण भागातील कलावंतांनी ह्या लोककला परंपरेने टिकवून ठेवल्या आहेत. त्यांच्या कलेची फारशी कदर होत नसली तरी त्यांच्या चरितार्थाचे एक साधन म्हणून ह्या कला आज अस्तित्वात आहेत.

कुंभारकला ही एक लोककला

कुंभारकला ही एक लोककला आहे, कारण तिच्यात पारंपारिकता असून कलात्मकताही आहे. आज प्लॅस्टिकच्या सुंदर घाटांच्या, आकर्षक रंगांच्या, त्यावर सुंदर नक्षीकाम केलेल्या अशा अनेक वस्तू बाजारात मिळू शकतात. विविध आकारांचे घट, तांबे, भांडी वगैरे साहित्य आपले मन आकर्षित करून घेते. कमी वजनाच्या ह्या वस्तू किंमतीलाही कमी असतात. हे सर्व जरी खरे असले तरी कुंभाराने तयार केलेल्या वस्तूंशी या प्लॅस्टिकच्या वस्तूंची तुलना करता येणार नाही. कारण कुंभाराची ही एक कलानिर्मिती असते. तिच्यात विविधता तर असतेच, परंतु त्यात त्याचे हृदयही ओतलेले असते. त्याच्या हृदयाचा तो आविष्कार असतो. कुंभारागणिक मातीच्या भांड्यांचे घाट वेगवेगळे असतात ते याच कारणामुळे.

ही लोककला लोकजीवनात रूढ झाली आहे. तिला लोकजीवनात धार्मिक विधींच्यावेळी आजही महत्त्वाचे स्थान आहे. या कलेचा संबंध कौशल्याशी आहे, कलाकृतीला विविध घाट देण्याच्या कलावंतांच्या निर्मिती प्रक्रियेशी आहे.

कुंभारकलेची प्राचीनता

भारतात सर्व भागात कुंभारांची वसती आहे. मातीची भांडी घडविणारी ही एक जात आहे. 'कुंभकार' या शब्दापासून 'कुंभार' हा शब्द बनला. या जातीच्या उत्पत्तीसंबंधी 'भारतीय संस्कृतीकोशा'त पुढील मजेशीर कथा[३] दिलेली आहे; 'महादेवाचा जेव्हा दुर्गेशी विवाह झाला तेव्हा त्याने चार मंगल कलशांची मागणी केली. पण ते कलश बनवायला कुंभारच अस्तित्वात नव्हता. तेव्हा महादेवाने आपल्या दाढीचा एक केस उपटला व

त्यापासून एक कुंभार निर्माण केला. दुर्गेने त्या कुंभारासाठी एक बायको निर्माण केली. पण ती स्त्री हुबेहुब दुर्गेसारखीच होती. त्यामुळे कुंभार घोटाळ्यात पडला. आपली बायको कोणती ते त्याला कळेना. ही आपली अडचण त्याने महादेवाला सांगितली. महादेव म्हणाला की, 'जिच्या नाकात आणि डोक्यात अलंकार नाही ती तुझी बायको समज.' कुंभाराला आपली बायको चट्कन ओळखता आली. तेव्हापासून आजतागायत कुंभारांच्या बायका नाकात कोणताच दागिना घालीत नाहीत.

दुर्गेशी विवाह झाल्यावर महादेवाने एक महिना कुंभाराच्या घरी वास्तव्य केले. तो वैशाख महिना होता. त्यामुळे वैशाख महिन्यात विश्वकर्मापूजा झाल्यावर ते आपल्या कामाला लागतात.

ऋग्वेदात मातीच्या भांड्यांचा उल्लेख आहे. त्यावरून कुंभारांचा धंदा प्राचीन काळीही सुरू होता. महाराष्ट्रातील कुंभार अनेक प्राचीन राष्ट्रांतून आलेले असून त्यांचे पूर्वीचे राष्ट्रीय वेगळेपण हल्ली पुढील भिन्न पोटजातींच्या[४] स्वरूपात दिसून येते, 'अहिर, लहानचाके, बळदे, भांडू, चागभैस, गरेते, गुजर, गोरे, मराठे, हातघडे, भोंडे, भोंडकर, हातोडे, कडू, कन्नड, पंचम, लिंगायत, खंभाटी, कोकणी, लाड, थोरचाके, लडबुजे, इत्यादि २३ कुळ्या आहेत. या कुळ्या मराठा, कोकणी, गुजराती, परदेशी या प्रकारात समाविष्ट होतात. ही नावे प्रांतावरून त्याचप्रमाणे लहानमोठ्या चाकांवर कामे करण्यावरून पडली आहेत.

महाराष्ट्रातील कुंभार हा बारा बलुतेदारांपैकी एक आहे. तो गावाला गाडगी-मडकी पुरवतो, त्याबद्दल त्याला काही ठिकाणी जमीन मिळालेली असते, तर काही ठिकाणी त्याला कापणीच्या वेळी धान्य मिळत असते. त्यांच्या देवता पांचानेपीर, भवानी, सीतला, सांगई, हर्दिया या असतात. कुंभारातील प्रत्येक घराण्याचे खास वैशिष्ट्य असते. भांड्यांचे कलात्मक आकार हे त्या त्या घराण्याचे विशेष असतात. 'महाराष्ट्रातील उत्खनने' या ग्रंथात पुढील जी माहिती दिली आहे, त्यावरून कुंभार विविध प्रकारची मातीची भांडी फार पूर्वीपासून परंपरेने निर्माण करीत आला आहे, हे सहज लक्षात येऊ शकेल, 'सातवाहन कालातील काळ्या व तांबड्या खापरांचे

आकार विविध होते. वाडगे, वाट्या, कप, थाळ्या, लोटे इत्यादि अनेक प्रकारची मडकी या कालातील थरात महाराष्ट्रातील सर्व ऐतिहासिक स्थलांच्या उत्खननात सापडलेली आहेत. नासिकला तर एक मातीची जवळजवळ दीड फूट व्यासाची थाळी आणि तिच्याबरोबर तीन वाट्या आणि लोटा एकाच ठिकाणी या कालातील घरात सापडला. महाराष्ट्रातील सापडलेला सातवाहन काळातील हा पहिला 'ताट-वाटी संच' होय.'[५]

भारतात प्रचंड प्रमाणात मातीची भांडी उत्खननात सापडली आहेत. या भांड्यांना पुरातत्त्वविद्येत अतिशय महत्त्व आहे. 'मृद् भांड्यांना पुरातत्त्वविद्येची मुळाक्षरे म्हटले जाते'[६] असे डॉ. शांताराम भालचंद्र देव यांनी जे म्हटले आहे ते अगदी बरोबर आहे. कारण इतर पुराव्याच्या मानाने त्यांचा पुरावा विपुल प्रमाणात उपलब्ध होतो. दुसरे असे की मातीच्या भांड्यांचा उपयोग ही एक प्राथमिक गरज असते. त्यामुळे ती वरचेवर नवी घ्यावी लागतात. मातीचे भांडे पक्के भाजले की, शतकानुशतके त्यावर परिणाम होत नाही, ती भांडी कोणत्या काळातील आहेत हे पुरातत्त्वीय निकषांच्या आधारे ओळखता येतात. ही भांडी अल्पजीवी असल्यामुळे त्यांना नवनवीन आकार दिले जातात. त्यांचेवर नवनवीन नक्षी काढली जाते. तत्कालीन समाजाची आवडनिवड त्यावरून ओळखता येते. पक्के भाजलेले मडके शेकडो वर्षे मातीत राहू शकते. त्याचा आकार बदलू शकत नाही, मातीच्या भांड्यांचा वापर फार जुना असल्यामुळे मानवी इतिहासात या भांड्यांना फार महत्त्वाचे स्थान आहे. विशेषतः पुरावा म्हणून मातीच्या भांड्यांचा खूप उपयोग होतो. वेगवेगळ्या संस्कृतीची वैशिष्ट्ये भांड्यांच्या उत्खननाद्वारे सिद्ध झाली आहेत. या विवेचनाचा अर्थ असा की, पुरातत्त्वीय संशोधनातदेखील मातीच्या भांड्यांना किंवा खापरांना खूप महत्त्व प्राप्त झालेले आहे.

पूर्वी स्वयंपाकघरात मातीची भांडी मोठ्या प्रमाणात आढळायची. पातेल्यांच्याऐवजी त्या काळात खोबरी वापरत असत. त्यावर झाकणी असायची. तिला पणीत म्हणत. पाणी पिण्यासाठी लहानमोठे लोटे असत. प्याले असत. दह्यासाठी, लोण्यासाठी मडकी असत. पाण्यासाठी माठ असे.

पाणी साठविण्यासाठी लहान मोठे रांजण असत. स्वयंपाकघरातील साहित्य म्हणजे डाळी, तांदूळ, पापड वगैरे ठेवण्यासाठी जुनी मडकी असत. जेवणासाठी पायली(ताटे) असत. म्हणजे पूर्वी स्वयंपाकघरात हल्लीच्या सारखी ॲल्युमिनिअम, स्टील, पितळ किंवा प्लॅस्टिकची भांडी नसत, तर बहुतांश भांडी मातीची असत. एवढेच काय परंतु मडक्यात भाजीपालादेखील ठेवला जात असे. कारण त्यावेळी फ्रिज नव्हता. यावरून सहज लक्षात येईल की, पूर्वी कुंभारकलेतून निर्माण झालेली मडकी माणसाच्या संसाराशी अगदी एकरूप झालेली असत.

कुंभारकला आणि धार्मिक विधी

बऱ्याच लोककला ह्या ईश्वरभक्तीच्या आणि धर्माच्या अनुषंगाने निर्माण झाल्या. त्यांचा विस्तारही याच अंगाने झाला. धार्मिक, व्यवहारोपयोगी आणि वैयक्तिक असे लोककलांचे प्रमुख भेद जर पाडले तर कुंभारकला ही धार्मिक आणि व्यवहारोपयोगी या दोन्ही गटात येऊ शकते. लोकजीवनाच्या विविध क्षेत्रांत अशा लोककला आजही दिसून येतात. त्यांचे क्षेत्र अतिशय व्यापक असे आहे. मानवी इतिहासाशी निगडित असलेली कुंभारकला ही अतिशय पुरातन अशी कला आहे. खेड्यापाड्यात आजही धार्मिक जीवनाशी असलेला तिचा संबंध अतूट अशा स्वरूपाचा आहे.

शहरात विविध स्वरूपाचे गणपती मिळत असले तरी अजूनही खेड्यापाड्यात कुंभाराने स्वतःच्या हाताने केलेले गणपती मिळतात. नवरात्रोत्सवात मोठमोठ्या दूर्गादेवीच्या मूर्तींची निर्मितीही कुंभार करतात. दिवाळीच्या दिवसात महालक्ष्मीच्या मूर्तींना खूप मागणी असते. बुलाबाई-बुलोजी निर्माण करणारा कुंभार लहान मुलींच्या जीवनात खूपच चैतन्य निर्माण करतो.

खानदेशातील काही भागात आजही विवाहाच्यावेळी गौरीहराची पूजा केली जाते. कितीही शिकलेला, सुटाबुटातील नवरदेव असला तरी त्याला गौरीहराला नमस्कार करावा लागतो. धार्मिक विधीत नाहीतरी प्रतीकपूजाच असते. शंकरपार्वतीची ही जणू पूजा असते. चार मोठी मडकी त्यावर चार लहान मडकी. त्यावर चार लोटे. आणि त्यावर चार झाकण्या किंवा

पणत्या. अशा ह्या चार उतरंडींना सुताचा धागा गुंडाळलेला असतो. या उतरंडींच्या मध्ये लामण दिवा असतो. त्याशेजारी बाळकृष्ण असतो. या गौरीहराच्या जवळ एक मोठा लोटा असतो. त्याला 'न्हानोळे' (आंघोळीचे भांडे) म्हणतात. त्यात हळद, गुलाल असतो. विवाहानंतर नवरदेव घरी पत्नीसह परत आल्यावर तो सपत्निक गौरीहराची पूजा करतो आणि लामण दिवा विझवतो. त्यानंतर त्याचे स्नान केले जाते. त्या स्नानाच्यावेळी न्हानोळे वापरले जाते. न्हानोळ्याच्याजवळ दोन लोटे असतात. त्यात गोत्रपुड्या वगैरे असतात. गौरीहराची मडकी रंगीत असतात. त्यांना पांढरा चुना दिलेला असतो. त्यावर तेल, हळद आणि लाल रंग यांचे मिश्रण करून विशिष्ट प्रकारची तोरणासारखी नक्शी काढलेली असते. न्हानोळे मात्र काळ्या रंगाचे असते. गोत्रपुड्यांसाठी असलेले लोटे पांढऱ्या रंगाचे असतात.

विवाहप्रसंगी 'बेमाथनी' देखील असते. बेमाथनी ही मुहूर्तमेढ म्हणून असते. 'बे' म्हणजे 'मेढ' आणि 'माथनी' म्हणजे घागर किंवा जिच्यात मंथन केले जाते ती. घरासमोर एका कोपऱ्यात मातीवर एक मध्यम आकाराची घागर ठेवतात. तिच्याभोवती मातीत गहू टाकतात. या घागरीच्या मागे आंब्याची एक मोठी डहाळी रोवतात. म्हणजे जणुकाय 'स्तंभ' किंवा 'मेढ' म्हणून या घागरीत विशिष्ट मंत्रोच्चाराबरोबर पाणी टाकले जाते. काही दिवसानंतर घागरीभोवती गहू उगून वर येतात. काळाशार माठ व त्याच्या भोवती असलेली पिवळसर-हिरव्या रंगाची गव्हाची झालर फारच सुरेख दिसते. समृध्दी-सृजनात्मकता या गोष्टींशी या विधीचा संबंध आहे. विवाहप्रसंगी लागणारी मडकी कुंभाराने दिलेली असतात, हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. ही मडकी समारंभपूर्वक आणली जातात. त्यावेळी कुंभाराची किंवा कुंभारणीची पूजाही केली जाते. त्यांच्या ठिकाणी असलेल्या कलात्मकतेची ती पूजा असते. 'कलश' हे भारतीय संस्कृतीचे प्रतीक आहे. त्यात मांगल्य, जीवन, समृध्दी यासंबंधीचा आशय आहे. या आशयाला कलाबध्द करतो तो कुंभार.

माणसाच्या मृत्यूसममयीदेखील घागर आणि खोबरी (छोटी घागर) असते. स्मशानभूमीत या घागरीच्या साह्यानेच अर्घ्य वगैरे दिले जाते.

खोबरीत पेटलेली गोवरी असते. याच गोवरीने प्रेताला भडाग्नी दिला जातो. लहान मूल वारले असेल तर दुधाची दोन बोळकी मूल ज्या ठिकाणी पुरतात त्या ठिकाणी टाकली जातात. ती दूध आणि तूप यासाठी असतात. यात अंधश्रध्दा नाही तर परंपरेने चालत आलेला हा एक विधी आहे. त्यात एकप्रकारची कणव आहे. मृतात्म्याविषयीचा जिव्हाळा आहे.

पूर्वी विवाहात वयी (ओळी) असत. चार उतरंडी चार दिशांना असत. एकेका उतरंडीत नऊनऊ लहानमोठी अशी एकूण छत्तीस मडकी असत. नवरदेवाच्या जीवनात चौफेर समृध्दीची उतरंड व्हावी हा केवढा मोठा आशय या वयीत सामावलेला होता!

ऊस लावण्याच्यावेळी आजही काही शेतकरी कलश आणि त्यावर लोटा ठेवतात. श्राध्दाच्या दिवशी लाल रंगाची घागर पाण्याने खेड्यापाड्यातून आजही भरली जाते. गृहशांतीच्यावेळी कलशपूजा केली जाते. करअष्टमीच्या दिवशी पाच लोटे, पाच बोळकी आणि पाच शिकोऱ्या कुंभाराकडून आणल्या जातात व त्यांची पूजा केली जाते.

बैलपोळ्याच्या दिवशी प्रथम कुंभाराने दिलेल्या मातीच्या छोट्या बैलांची शेतकऱ्यांच्या घरी पूजा होते. नंतर खऱ्या बैलांची पूजा होते. आणि त्यानंतर घरातील माणसे जेवतात. छोटेछोटे पाच बैल. त्यांच्याबरोबर ढोरकी (गुराखी) असतो. हा ढोरकी अग्रभागी असतो. त्याची पूजा होते आणि त्यानंतर बैलांची पूजा होते. तसं पाहिलं तर ही कृषिसंस्कृतीतील बैलांची पूजा तर आहेच, परंतु मातीचीही पूजा आहे. भूमाता. सृजनशक्ती असलेली स्त्रीशक्ती. जीवनदायी माऊली. मूर्तिमंत दैवत. तिची पूजा कृतज्ञतापूर्वक नको का करायला? या पूजनात मातीशी जो समरस झाला आणि ब्रह्मदेवाने ज्याला प्रजापती म्हटले अशा कुंभाराचे तितकेच महत्त्वाचे स्थान. त्याच्या हाताच्या बोटात मातीला आकार देण्याची जी कला असते तिचा तो सत्कार असतो.

लहान मुलींच्या जीवनात बुलाबाई-बुलोजी यांना जितके महत्त्वाचे स्थान असते तितकेच महत्त्वाचे स्थान अजूनही खेड्यातील मुलींच्या जीवनात दिवाळीच्या खेळाला असते. या खेळात स्वयंपाक घरातील सर्व वस्तू

असतात. चूल, पातेले, माठ, तांब्या फूलपात्र, चमचा, उलथणे, ताट-वाट्या, वगैरे वगैरे सर्व काही असते. प्लॅस्टिकच्या काळातही खेड्यातील लोकांनी ही पारंपारिक सांस्कृतिक लोककला अजूनही टिकवून ठेवली आहे.

कुंभारकलेची साधने

माती, चाक, चोपणे, गंडा, मण्यांची माळ, बांबूचा तुकडा ही कुंभारकलेची साधने आहेत.

कुंभारकलेसाठी लागणारी माती ही विशिष्ट प्रकारची असते. ती तलावातील किंवा नदीकाठची गाळाची माती असते. ही माती आधी वाळविली जाते. नंतर बारीक केली जाते. त्यानंतर तिच्यात घोड्याची लीद, शेण, राख, वाळू, धान्याची फोलफटे वगैरे कालवून ते मिश्रण काही दिवस मुरू देतात. त्यानंतर त्या मातीचे गोळे बनवून ती माती कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी योग्य होते.

कुंभाराचे चाक लाकडाचे किंवा कुरंजी दगडाचे असते. या चाकाचा माथा (तुंबा) लाकडी असतो. त्याला १० ते १२ आरे असतात. चाकाचा व्यास ३० ते ३८ सें. मी. असतो. पाळ १७-२० सें. मी. जाडीची असते. मातीत काथ्या किंवा बकऱ्याचे केस मिसळून पाळ तयार होते. पाळ दरसाल बदलवावी लागते. चाकास खालून एक खुंट असतो. हा खुंटा दगडाच्या तळीत बसवलेला असतो. १ मीटर लांबीचा बांबूचा जो दांडा असतो त्याने या चाकाला गती दिली जाते. हे चाक ५-१० मिनिटे फिरते.

चोपणे ही एक प्रकारची लाकडाची थापटणी असते. जी कलाकृती तयार करायची असेल तिला बाहेरून चोपण्याने ठोकले जाते. त्यामुळे ती पक्की होत जाते.

गंडा हा एक बहिर्वक्र आकाराचा दगड असतो. याला गुंडा असेही म्हणतात. वस्तूच्या आतून वस्तूवर हा गुंडा एका हाताने फिरविला जातो. त्यामुळे वस्तू चिकण तर होतेच, परंतु पक्कीही होते. कारण बाहेरून चोपणे असते आणि आतून गुंडा असतो.

मण्यांची माळ ही वस्तूला चकाकी आणण्यासाठी फिरविली जाते.

विटा तयार करणारे जे कुंभार असतात ते विटांच्यासाठी साचे वापरतात. हे साचे कमीजास्त जाडीचे व लांबीरूंदीचे असतात. त्या त्या कुंभाराचा साचा ठरलेला असतो.

वरील साधने ही कलाकृतीच्या निर्मितीप्रक्रियेसाठी उपयुक्त असली तरी शेवटी कुंभाराचे हात महत्त्वाचे असतात. वेगवेगळे घाट निर्माण करणारे त्याचे हात हे कलावंताचे हात असतात. त्या हातात सर्जनशीलता असते.

कुंभारकलेची निर्मितीप्रक्रिया

प्रथम मातीचा गोळा चाकावर ठेवून चाक फिरविले जाते, चाक फिरत असतानाच तो गोळा चपटा करण्यात येतो. त्यानंतर आंगठ्याचा उपयोग करून गोळा उघडा करून दोन्ही हातांचा उपयोग करून पात्राच्या भिंती वर उचलून घेतल्या जातात. त्यानंतर पात्राला आकार देण्यास सुरूवात होते. पात्राला एकाचवेळी बाहेरून व आतून आकार दिला जातो. पात्राला आकार देण्यासाठी बोटे ओली ठेवावी लागतात. पात्राला मोठ्या दक्षतेने आणि त्वरीत आकार देणे हे फार मोठे कौशल्य असते. पृष्ठभाग गुळगुळीत केल्यानंतर पात्र चाकांवरून दोऱ्याच्या साह्याने दूर करण्यात येते. अशी पात्रे प्रथम सावलीत नंतर उन्हात वाळू देतात. त्यानंतर भट्टीत भाजून काढतात.

वस्तू भाजण्यासाठी भट्टी असते. भट्टी जमणे महत्त्वाचे असते. पाचसहा विटांचे थर व त्यावर कोळसा, परत विटांचे थर व त्यावर कोळसा अशी भट्टीची रचना असते. भाजलेल्या वस्तूंना तांबडा रंग हवा असेल तर आव्यातील धुराला बाहेर पडण्यासाठी वाट करून देतात. वस्तू काळ्या रंगाची हवी असेल तर आवा पेटल्यावर काही काळाने धूर बाहेर जाणे बंद करतात. त्यामुळे तो आतल्याआत पसरतो व उष्ण भांड्यावर त्याचा परिणाम होऊन ती भांडी काळी बनतात.

कुंभाराच्या वस्तू चाकावरील असोत की साच्यातून काढलेल्या असोत, त्या सर्वांच्या निर्मितीत एक विशिष्ट प्रक्रिया असते. कलाकृतीच्या निर्मितीत

भट्टी जमणे, म्हणजे सर्व प्रक्रिया नीट पार पडणे, आशय आणि अभिव्यक्तीत एकरूपता असणे महत्त्वाचे असते.

कुंभारकलेतील विविधता

विविधता हे कुंभारकलेचे खास असे वैशिष्ट्य आहे. सर्वसामान्यपणे कुंभार पुढील कलाकृतींची निर्मिती करतो: साधी चूल, दुहेरी चूल, पणत्या, लहानमोठे बैल, राखोळी, लहान मोठे नंदायले (टब), पायले (ताट), फुलझाडांसाठी कुंड्या, लहानमोठी मडकी, लहानमोठ्या झाकण्या, खोबरी (कढी तयार करण्यासाठी किंवा दही विरजण्यासाठी), राजोनी, लहानमोठे रांजण, भातुकलीच्या खेळातील सोळा भांडी, लक्ष्मी, बुलाबाई-बुलोजी, लोटे, गौरीहरासाठी घागरी, कौले, विटा, विविध मूर्ती, सुरया, माठ, खुजे, चिलिमी इत्यादि.

बदलत्या काळात कुंभारकलेचे स्थान

खेड्यापाड्यात कुंभारांचा व्यवसाय अजूनही जरी सुरू असला तरी त्यांच्यातील कलावंतांची संख्या दिवसेंदिवस कमी होत आहे. शिकण्याकडे, नोकरीकडे बहुतेकांचा ओढा अधिक आहे. प्लॅस्टिक संस्कृतीच्या काळात कुंभारांच्या कलाकृतींकडे लक्ष द्यायलाच कुणी तयार नाही. धार्मिक विधींच्यावेळी कुंभाराची पूर्वी एक महत्त्वाचा बलुतेदार म्हणून जी गरज होती तीही कमी होत चालली आहे. गौरीहराचे उच्चाटण होऊन त्याजागी खोबऱ्याच्या वाट्या येत आहेत. मंगल कार्यालयात कुठं ठेवणार बेमाथनी? मातीच्या बैलांची कोण करणार पूजा? दिवाळीच्या वेळी मेणबत्त्या असताना पणत्यांची गरज काय? मेणबत्त्या स्वस्त, गोडेतेल महाग. हे सर्व जरी खरे असले तरी कुंभार हा एक कलावंत आहे. त्याच्या हातात जी जादू आहे तिच्याकडे दुर्लक्ष्य करणे योग्य नाही. कलशाच्या रूपाने पारंपारिक अशा भारतीय संस्कृतीची जपणूक करणारे कुंभार आता विटानिर्मितीच्या मागे लागले आहेत. कारण त्या व्यवसायात पैसाही बरा मिळू शकतो. हे सर्व जरी खरे असले तरी उन्हाळ्यात फ्रिजच्या पाण्याने तहान नाही शमत, तर ती शमते नव्याकोऱ्या माठातील मधुर, शीतल आणि हितावह अशा पाण्याने. फ्रिजमधील पाणी काही दिवस पिऊन माठातील पाण्याकडे वळणारेही काही कमी नसतात. ते जेव्हा वळतात तेव्हा त्यांना कुंभारकलेचे

महत्त्व पटायला लागते. या महत्त्वाला तेव्हाच अर्थ प्राप्त होईल की जेव्हा या प्रजापतीच्या वस्तूंना मागणी भरपूर असेल आणि किंमतही चांगली मिळेल.

कुंभारकलेच्या अस्तित्त्वासाठी आणि अभिवृध्दीसाठी म्हणजेच या लोककलेच्या रक्षणासाठी आज सर्वांच्या मदतीची गरज आहे.

***

संदर्भ टीपा

१. पं. महादेवशास्त्री जोशी (संपादक), भारतीय संस्कृतीकोश, आठवा खंड, प्र. आ. १९७४, पृ. ३९१-३९२.

२. डॉ. सरोजिनी बाबर, लोककला, समाज शिक्षण माला, २० मार्च, १९६१, क्र. २८, पृ. १.

३. पं. महादेवशास्त्री जोशी (संपादक), भारतीय संस्कृतीकोश, दुसरा खंड, प्र. आ. १९६४, पृ. ३७०-३७१.

४. तत्रैव, पृ. ३७१.

५. डॉ. शांताराम भालचंद्र देव, महाराष्ट्रातील उत्खनने, पब्लिकेशन डिव्हिजन, माहिती व नभोवाणी मंत्रालय, भारत सरकार, प्र. आ. एप्रिल १९६२, पृ. ६६.

६. डॉ. शांताराम भालचंद्र देव, पुरातत्त्वविद्या, कॉंटिनेंटल, पुणे १९७६. पृ. ११९.

संदर्भ ग्रंथ

१. अत्रे त्रिंबक नारायण, गावगाडा, वरदा, पुणे, १९८९.

२. चव्हाण रामनाथ, जाती आणि जमाती, मेहता, पुणे, एप्रिल १९८९.

३. देव शांताराम भालचंद्र, महाराष्ट्रातील उत्खनने, एप्रिल १९६२.

४. जोशी पं. महादेवशास्त्री, भारतीय संस्कृतीकोश, भाग ८, १९७४.

५. जोशी पं. महादेवशास्त्री, भारतीय संस्कृतीकोश, भाग २, १९६४.

६. जोशी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री, मराठी विश्वकोश, खंड १३, महाराष्ट्र राज्य, मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, मुंबई, १९८७.

७. बाबर सरोजिनी, लोककला, समाज शिक्षण माला, २० मार्च, १९६१.

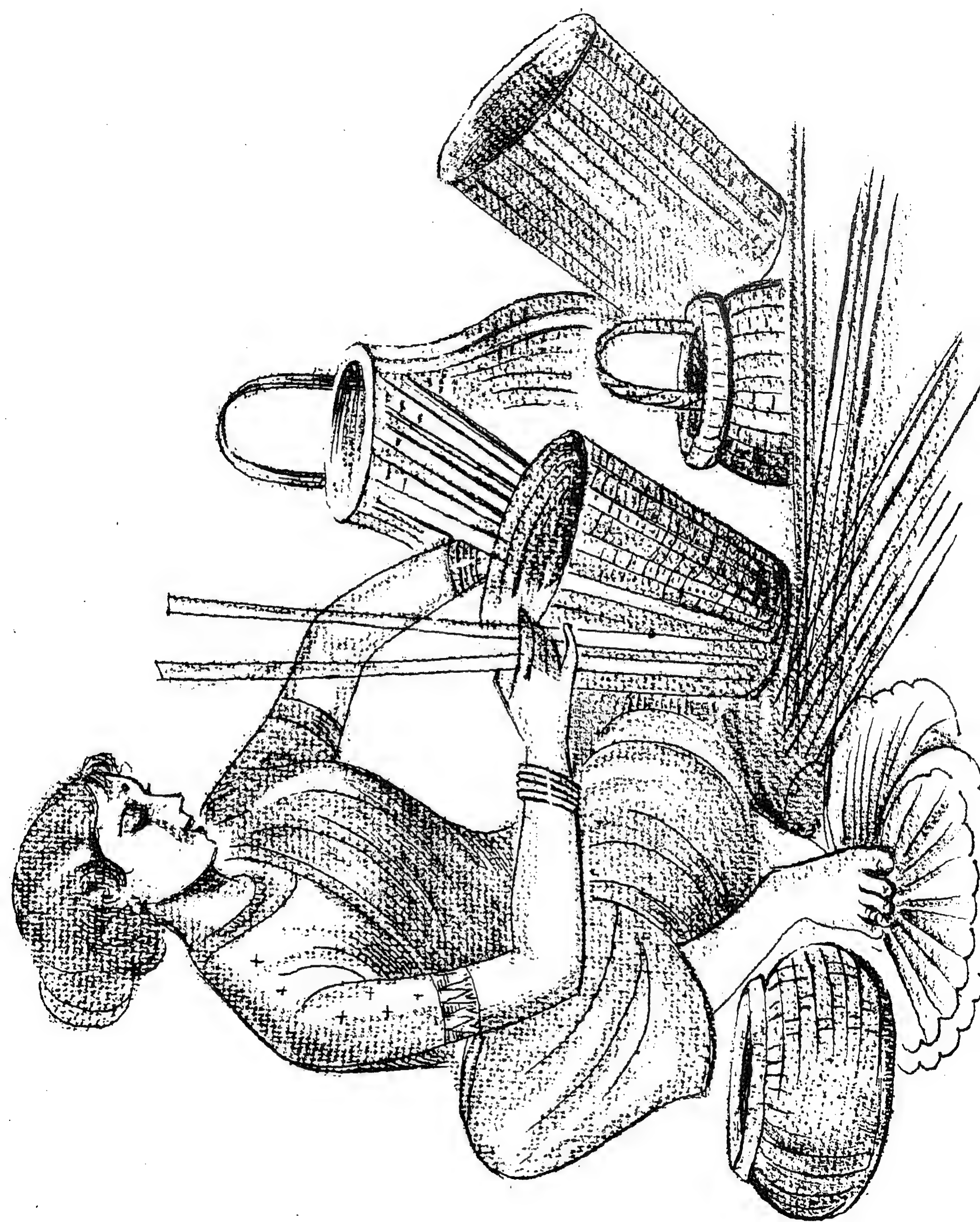
८. शांताराम भालचंद्र देव, पुरातत्त्वविद्या, कॉंटिनेंटल, पुणे १९७६.

बुरूडकाम– एक लोककला

प्रा. डॉ. सुमन पाटील
कराड

आपल्या गावगाड्यात बारा बलुतेदारांना सन्मानाचे स्थान आहे. घरी लग्नकार्य निघाले, बारसे निघाले आणि मृत्यूचा प्रसंग ओढवला तरी गावगाड्यातील सर्व सहकारी लोककलाकारांना सन्मानानं आवतनं म्हणजे निमंत्रण द्यावंच लागतं. तो त्यांचा मान असतो. बुरूड आपल्याकडील ग्रामीण जीवनातील एक बलुतेदार. लग्नाचा बाजार सुरू करताना सूप, दुरडी बुरूडाकडून आधी घ्यायची. देवाचे टाक आणायला, सवाष्णीच्या ओट्या भरायला, सिधा डलपा द्यायला या शकुनाच्या सुपाचा वापर करायचा असतो. बारशाच्यावेळी बुरूडाकडून पाळणा सजवायला कडे बुरूडाने द्यायचे असते. तर मृत्यूच्या प्रसंगी ताटी बांधायला बांबू बुरूडानेच द्यायचा असतो. असा तोरणाघरी का मरणाघरी आपली सोबत करणारा हा लोककलाकार आपणाला या लेखात थोडा विस्ताराने पहायचा आहे.

प्राचीन काळापासून जगातील बहुतेक सर्व समाजात चालत आलेला बुरूडकाम हा हस्तव्यवसाय आहे. हा व्यवसाय विशेषतः आदिवासींच्या अत्यंत पुरातन व सार्वत्रिक स्वरूपाचा हस्तव्यवसाय असून जगातील बहुतेक विद्यमान आदिवासी जमातीत तो अजूनही टिकून आहे. पारंपारिक बुरूडकामासाठी प्रदेशपरत्त्वे वेगवेगळ्या वृक्ष वनस्पतींचा वापर होत असल्याचे दिसून येते. विशेषतः बांबू, वेत, लव्हाळे, बोरू, ताडमाड, वाळा तसेच विविध प्रकारचे गवत इत्यादींचा त्यात समावेश होतो. झाडांच्या साली, धागे वा तंतू, वाख यांचाही बुरूडकामासाठी उपयोग करतात. अशा वनस्पतीजन्य माध्यमातून अनेक प्रकारच्या वस्तू तयार करण्यात येतात. टोप-टोपल्या, परड्या-करंड्या, पिंजरे, अन्नपाण्याची भांडी, कणग्या, हारे-पेटारे यासारख्या नित्योपयोगी वस्तूंप्रमाणेच घरासाठी तट्ट्या, छपरे, बैठकी,



हांथरी, शिकारीसाठी ढाली, शिरस्त्राणे व चिलखते, लहान बालकांसाठी पाळणे, त्याचप्रमाणे पंखे, अंगरखे, गळपट्ट्या, पादत्राणे व नानाविध बाहुभूषणे तसेच ढोल वाजविण्याच्या काठ्या व अंत्यविधीसाठी शवपेटिका यासारख्या नानाविध वस्तू प्रदेशपरत्वे तयार केल्या जातात. इंग्रजीत बुरूडकामासाठी बास्केटरी ही संज्ञा रूढ असून तिचा अर्थ टोपल्या तयार करणे असाच आहे. तथापि लक्षणेने वर नमूद केलेल्या सर्वच वस्तूंचा निर्देश या संज्ञेने होतो. मऱ्हाटी बुरूडकाम ही संज्ञाही अशीच व्यापक आहे. तिच्यामध्येही वेतकाम (इंग्रजीत केन वर्क) या प्रकारचा अंतर्भाव करण्यात येतो. बुरूडकामाच्या या पारंपारिक माध्यमात आधुनिक काळात प्लॅस्टिकसारख्या माध्यमाची भर पडली आहे. विशेषतः खुर्च्यांसारख्या फर्निचर वस्तूंसाठी प्लॅस्टिकच्या बारीक पट्ट्यांचा उपयोग करण्यात येतो.

बुरूडकामाचे प्राचीन नमुने त्याच्या नाशिवंत माध्यमामुळे उपलब्ध नसले, तरी वाळवंटी प्रदेश वा कोरड्या गुहा यातून काही नमुने आढळले आहेत. उदा. अमेरिकेतील नेहाडा आणि उटा (इ. स. पूर्व ९००० ते ७०००) इराणमधील जर्मी (इ. स. पूर्व ५२७० ते ४६३०) व इजिप्तमधील फायुम (इ. स. पूर्व ४७८४ ते ३९२१) येथेही असेच नमुने आढळले आहेत. त्याकाळी गुंडाळी व वीण पध्दतीने बुरूडकाम केले जाई. चीनमधील इ. स. पूर्व ३००० वर्षांपूर्वीच्या नमुन्यावरून अशा वस्तूंना शेणामातीने लिंपून त्याचा वापर द्रव पदार्थ ठेवण्याकडेही होत असल्याचे आढळते. तर युरोप खंडातील इ. स. पूर्व सुमारे २५०० ते २००० मधील बुरूडकामात सर्पिल व जाळीदार वीण दिसून येते. या बुरूडी वस्तूंचा वापर त्या काळात मुख्यतः फळफळावळे मासे, अन्नधान्ये, पाणी इत्यादि खाण्यापिण्याच्या वस्तू ठेवण्याकडेच होत असल्याची प्रथा सर्वत्र आढळत असली तरी ग्रीसमध्ये पूजेची उपकरणे व रोममध्ये जडजवाहिर ठेवण्याकडे बुरूडी वस्तू वापरीत असल्याचे निर्देश आढळतात. प्लेब्लो इंडियन लोकात इ. स. १३०० पर्यंत ही कला टिकून होती.

बुरूडकामासाठी साधारणतः बांबू, वेत व गवत यांचा वापर करण्यात येतो. तथापि प्रदेश व परंपरा यामुळे या माध्यमात विविधता आढळते. उदा.

३००१ कटिबंधीय प्रदेशात प्रायः पामिरा (ताड) अथवा रॅफिया (बास) तर भूमध्य समुद्राच्या परिसरात गुच्छ घास वापरतात. जगप्रसिध्द पनाम हॅट ही लॅटिन अमेरिकेतील जमेका, एक्कादोर, कोलंबिया येथील ताडपत्रापासून बनवितात. बेटावरील स्त्रिया या व्यवसायात तरबेज आहेत. या जोड टोपल्याची वीण व ढंग विविध प्रकारचे असतात. न्यूयॉर्क जवळील 'अॅरोक्लिस इंडियन' हे यासाठी धान्याच्या टरफलाचा वापर करीत.

बुरूडकामासाठी गुंडाळी व वीण या दोन्ही पध्दती अवलंबविण्यात येतात. यापैकी गुंडाळी पध्दत ही अधिक प्राचीन असल्याचे दिसते. या पध्दतीत विविध झाडांच्या डहाळ्या, पाने,साली, बोरू, लव्हाळे, वाख व गवत यासारख्या माध्यमांची विविध प्रकारे गुंफण करून वस्तू तयार करण्यात येतात. गोलाकार, वक्राकार, छेदयुक्त, मधुकोषसदृश्य, कंटकसदृश्य, चक्राभासीय यासारखे गुंफण प्रकार रूढ आहेत. वीण पध्दतीत ताणा व बाणा तंत्राने चौकटी, सळीदार गुंडाळणे, सर्पील आणि षटकोनी इत्यादी वीणप्रकार हाताळले जातात. या पारंपारिक तंत्रात अर्थात व्यक्तिगत कौशल्याला वाव असतोच. वस्तूचे अंतिम रूप सफाईदार, प्रमाणबध्द व आकर्षक राखण्यात कारागीराचे कौशल्य दिसून येते. काही आदिवासी जमातीच्या बुरूडी वस्तूंतून नैसर्गिक पदार्थाची प्रतीकात्मकता साधलेली असते. उदा. काळ्या पक्ष्याचे डोळे, कृमींची ओळ, उंदराची वाट, लहान मासा इत्यादि. अमेरिकन इंडियन लोकांच्या बुरूड कामात काळा, पिवळा, तांबडा या रंगांचाही वापर केला जाई. मूळ वनस्पतीचा रंग कायम राखणे हे त्यातील कलात्मतकतेचे वैशिष्ट्य असते.

एकेकाळी केंढकी, नॉर्थ, कॅरोचायना येथील गिरीजनांचे बुरूड कामातील कौशल्य अप्रतिम समजले जाई. परंतु दुसऱ्या महायुध्दानंतर या हस्त व्यवसायाला एकदमच उतरती कळा लागली. बुरूडी वस्तूच्या तुलनेने अधिक स्वस्त व सुंदर, टिकाऊ व कमी किमतीचा लाकडी, पुठ्ठ्याच्या, अॅल्युमिनीयमच्या व प्लॅस्टिकच्या वस्तू मुबलक प्रमाणात उपलब्ध होऊ लागल्यामुळे व बुरूड कामातील कमी मिळकतीमुळे बुरूडकाम करणारांची संख्या घटू लागली. अपंग, हौशी लोक व औद्योगिक शाळांतील विद्यार्थी

यांच्यापुरताच हा हस्तकला व्यवसाय उरला. तथापि अशाही परिस्थितीत अमेरिकेतील निग्रो व चेरोकी, इंडियन लोकांना तसेच युरोपातील जर्मनी, पोलंड, युगोस्लाव्हिया, इटली आणि ब्रिटन या देशात बुरूडकाम निर्मिती चालू होती. लंडन येथे तर एका जुन्या काळाचे बुरूडी वस्तुनिर्मितीचे केंद्र अजूनही चालूच आहे. लँकशायर, बर्मिंगहॅम, समरसेट येथेही बुरूडकाम टिकून आहे. ब्रिटनमध्ये बुरूड कामासाठी तीन वर्षे उमेदवारी करावी लागते. या व्यवसायात अपंग व्यक्ती अधिक आहेत. बुरूड कामासाठी तेथे प्रायः वाळुंज (विलो) वृक्षांच्या फांद्यांचा वापर करण्यात येतो. ह्या फांद्या प्रथम हिवाळ्यात तोडतात. त्यांची प्रतवारी करून त्या थंड पाण्याच्या मोठ्या हौदात दीर्घकाळ भिजत ठेवतात. त्यांची नंतर सालटी काढून त्यापासून लहान मोठ्या करंड्या, हारे, पेटारे, खुर्च्या, मेज, उद्यान फर्निचर, मासे ठेवण्याच्या टोपल्या, कुत्र्या, मांजरांच्या टोपल्या, खुराडी इत्यादी विविध वस्तू तयार करतात. दुसऱ्या महायुध्दाच्यावेळी ब्रिटनमध्ये बनविलेले पेटारे इतके मजबूत होते, की ते विमानातून हवाई छत्रीच्या सहाय्याशिवाय जमिनीवर उतरविले जात.

मेक्सिकोमध्ये मात्र निकृष्ट प्रतीचा बोरू व माड यापासून नैसर्गिक रंगात विविध प्रकारच्या वेधक भेट वस्तू व शोभेच्या वस्तूंची निर्मिती केली जाते. कधी कधी त्यांना विविध प्रकारचे भडक रंगही देण्यात येतात, या वस्तूंचे आकर्षण अमेरिकन लोकांना फार आहे. चीन व जपानमध्ये अनेक तऱ्हेच्या सुंदर वस्तू व कलापूर्ण फर्निचर तयार करण्यात येते. जपानी वेत फर्निचर आणि हाँगकाँग वेत फर्निचर तसेच ललनांच्या जपानी हस्तमंजुषा परदेशातही निर्माण केल्या जातात.

अमेरिकेत बुरूडी वस्तू , विशेषतः लाकडाच्या व धातूच्या प्रमाणशीर आकार-प्रकाराच्या करंड्या निर्माण करणारी यंत्रसामुग्री तयार करण्याचे प्रयत्न गेल्या शतकाच्या मध्यापासूनच होत आहेत. या वस्तूंचा 'निर्देश' 'बास्केटरी' या संज्ञेने होत असला तरी परंपरागत बुरूडी हस्तकलेचे तंत्र त्यातून आढळत नाही. बुरूडी वस्तुनिर्मितीचे तंत्र अजूनही पूर्ण अवस्थेत गेले नाही. बुरूडकला ही अखेर एक हस्तकला म्हणूनच टिकून आहे.

जगातील बुरूडकामाचा हा इतिहास आपण पाहिला आता भारतीय बुरूडकामाचा इतिहास थोडक्यात आपण पाहूया.

'बुरूड' ही ज्ञातिसंज्ञा अग्नीस्मृतीमध्ये आढळते. 'बुरुड' वा 'बुरूड' हा शब्द वैदिक वाङ्मयातील विदलकारी किंवा बिदलकारी या शब्दापासून आलेला असावा. बिदलकारी म्हणजेच वेलू चिरणारी स्त्री, असा निर्देश वैदिक वाङ्मयात आढळतो.

पुरातत्त्व विद्या–विशारदाच्या दृष्टीने भारतीय बुरूडकामाचे अस्तित्व पाषाणयुगापासून (इ. स. पूर्व ५०००) असून त्या संबंधीचा सर्वात प्राचीन नमुना मोहं-जो-दडो येथील उत्खननात सापडलेली भांड्यावरील चटईची प्रतिकृती हा होय. (इ. स. पूर्व ३०००) वेदकाळातही बुरूडकामाचे अनेक उल्लेख पाहावयास मिळतात. उदा. ऋग्वेदामधील दानस्मृतीत आढळणारा 'बल्बज' या गवताच्या टोपल्यांचा निर्देश, सूप वा चाळणी या अर्थी 'तिनड' (ऋग्वेद : १०.०१.२), (अथर्ववेद १४.२.२२), काश्याचे आसन म्हणजे कशिपु (अथर्ववेद ६.१३८.५) मांस ठेवण्याची टोपली 'मूना' (ऋग्वेद १-१६१.१०) वेताची चटई म्हणजे 'कट' (तैतिरिय संहिता ५३.१२.२) गवताची उशी या अर्थी 'बृसी' (ऐतरेय आरण्यक १.२.४, १०३, ३०२) गवताची विणलेली टोपली म्हणजे ''मून'' (काठक संहिता ३६.१४) आणि लहान टोपली म्हणजे 'मतक' (शतपथ ब्राह्मण २.६.२.१०) इत्यादी वैदिक वाङ्मयाप्रमाणेच विष्टारासन (दर्भासन), चीर (गवाताचे विणलेले वस्त्र) कुशचीर (गवताची ताटी) कुशास्थरण किंवा कुशसंस्तरण (कुशनामक गवताची चटई) आणि दर्भासन (दर्भ-गवताचे आसन) इत्यादी रामायण, महाभारत कालीन शब्द तसेच इतर संस्कृत साहित्यातील 'वेत्रासनादी' शब्द त्या त्या काळातील बुरूडीकलेचे निर्देशक ठरतात. शुक्रनीतीसार, भागवतपुराण व वात्सायनाचे कामसूत्र या ग्रंथातील अनुक्रमे 'वेणुतृणादीनां पात्राजाकृती' आणि पट्टिकावेत्रवानविकल्पाः।' या निर्देशानी बुरूडकामाचा अंतर्भाव चौसष्ट कलांमध्ये केलेला दिसतो.

भारतात सर्वत्र आढळणारा व प्रायः ग्रामीण स्तरावर चालणारा हा व्यवसाय प्रामुख्याने स्थानिक स्वरूपात चालतो. विविध प्रकारची गवते, वेळू,

वेत, बोरू, लव्हाळे, ताड, माड, सिंदी, वाख, पाने अशा नानाविध वनस्पती व वनस्पतींपासून मिळणाऱ्या वस्तू माध्यम म्हणून उपयोगात आणून बुरूडकाम केले जाते. या वस्तूंपासून तट्टे, पंखे, कणग्या, टोपल्या, परड्या-दुरड्या, सूप, सूपल्या, पेट्या, पेटारे, पिंजरे, आसने, चटया, खुर्च्या, करंड्या, शेवाड्या इत्यादी प्रकारच्या नित्योपयोगी वस्तू तयार करण्यात येतात. या वस्तू तयार करताना ओल्या बांबूच्या पट्ट्या गुंडाळून वा एकमेकात गुंतवून त्यातून वेधक आकृतीबंध, आकर्षक रंगसंगती, साधली जाते, तसेच त्यातून प्रादेशिक वैशिष्ट्येही राखली जातात.

पूर्व महाराष्ट्रामध्ये वेळूच्या करंड्यावर कापड चढवून त्यावर नक्षीकाम करण्यात येई. हे काम प्रामुख्याने सावंतवाडी येथे चाले. तर पुणे, मुंबई व सावंतवाडी येथे वाळ्यांचे डबे करून त्यावर कलाबूतीची किंवा टिकल्यांची वा माशांच्या पंखांची नक्षी काढण्यात येई. हे पंखे पाश्चिमात्यांना फार प्रिय असत. याखेरीज वेळूच्या पेटाऱ्यांना आतून चामड्याचे अस्तर लावण्यात येऊन त्याचा वापर कपडेलत्ते ठेवण्याकडे केला जाई.

बंगालमध्ये पूर्वी कर्दळी वा केळीच्या सोपट्याच्या चट्टया करण्याची प्रथा होती. त्यांना ‘सितलपट्टी’ म्हणत त्या फारच गुळगुळीत असून थंड असत. एका सीतलपट्टीची किंमत त्याकाळी पाच रुपयांपासून शंभररुपयांपर्यंत असे. आजही पंश्चिम बंगाल येथे तळाशी सपाट आणि वर गोलसर अशा टोपल्या तयार करण्यात येतात. तथापि त्याहीपेक्षा बंगालच्या ‘लक्ष्मी’ टोपल्या पूर्वीपासूनच फार प्रसिध्द आहेत. त्यांना आतून वेत व बाहेरून वेळू अशी दुहेरी वीण असते. तर ‘कोश’ आणि ‘जाकी’ या विशिष्ट गवतापासून तयार केलेल्या विशिष्ट आकाराच्या टोपल्या म्हणजे भूषण होय. त्याचा वापर मासेमारीसाठी करण्याची पूर्वापार प्रथा आहे.

आसाममध्ये चौकोनी तोंडाच्या व खाली निमुळत्या होत जाणाऱ्या उभट टोपल्या तयार करतात. त्या टोपल्या चहाची पाने गोळा करण्यासाठी तयार करण्यात येतात. याशिवाय वेतबांबूचे फर्निचरही येथे तयार करण्यात येते. त्रिपुरा येथील हालणारे जाळीचे पडदे हुबेहूब हस्तीदंती पडद्यासारखे भासतात. आसाममध्ये या व्यवसायाची प्रमुख केंद्रे म्हणजेच कामरूप,

शिवसागर, नौगॉग व काचार ही होत. काचार व मिदनापूर येथील शीतल पट्टीही प्रसिध्द आहे. हिरव्या रंगाच्या व हिरव्याच कळकाच्या या चट्या गारवा देणाऱ्या असतात. पूर्वी मुघीर येथे सिक्की, सर व मुंज गवताच्या चट्या तयार करण्यात येत, त्याही उत्कृष्ट असत. नागालँडमधील परंपरागत बुरूडकाम उत्तमप्रतीचे मानले जाते. एकप्रमुख कुटीर उद्योग म्हणून त्याला महत्त्व आहे. मणिपूरच्या टोपल्याही वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. त्या आयताकृती व खूप मोठ्या आकाराच्या असून त्यांचे झाकण घुमटाकार असते. तसेच त्यांना चार पायही असतात. त्याचा वापर लहान लहान वस्तू वा कपडे ठेवण्याकडे करण्यात येतो.

ओरिसामध्ये बनविण्यात येणाऱ्या टोपल्या 'खमखस' या झाडापासून तयार करण्यात येत असून त्या गर्द पिवळ्या रंगाच्या तसेच अतिशय नाजूक असतात. या टोपल्या एकात एक बसणाऱ्या लहानात लहानापासून मोठ्यात मोठ्या आकारापर्यंत असतात. लहान टोपल्या म्हणजे लहान बांगड्या ठेवण्याची लहान डबीच असते. काश्मीरमध्ये वाळुंज (विलो) वृक्षापासून टोपल्या बनविण्यात येत असून त्यांना उचलण्यासाठी मधोमध दांडी असते व दोहीकडे दोन कप्पे आणि त्यावर झाकणे असतात. उत्तर प्रदेशातील अलाहाबाद, बरेली, वाराणसी तसेच दिल्ली ही गावे रॅफिया गवताच्या वस्तूंबद्दल फार प्रसिध्द आहेत.

बिहारमधील सिक्की गवताच्या टोपल्या हा एक वेगळाच प्रकार आहे. या टोपल्यांना पशुपक्ष्यांचे निरनिराळे आकार देऊन पानदाने, अलंकार मंजूषा वा लहान मोठ्या वस्तू ठेवण्याच्या पेट्या, कपड्याचे स्टँड अशा विविध उपयुक्त वस्तू बनविण्यात येतात. तेथील वधूला ही कला अवगत असणे ही एक आवश्यक रूढी मानली जाते.

दक्षिण भारतातील ताडपत्र्यांच्या वस्तूंसाठी रामनाथपूरम, तिरूनेलवेली, कन्याकुमारी व मनपड ही गावे प्रसिध्द आहेत. मनपडला विविध फळफळावळे ठेवण्याच्या खास टोपल्या तयार करण्यात येतात, तर रामनाथपूरम येथे तयार होणाऱ्या टोपल्यात विविध रंगसंगती साधलेली असून त्यांचा आकार व त्यावरील पक्ष्यांचे अलंकार वैचित्र्यपूर्ण असतात.

पालघाट व तिरूनेलवेली येथे चटयात नक्षीकामासाठी लव्हाळ्याचा वापर करण्यात येतो. तरवेल्लार येथे मागावरील 'ताणा' सुताचा आणि 'बाणा' लव्हाळ्याच्या बारीक चिपाडांचा असतो. या चिपाडाला कधी कधी विविध रंगही देण्यात येतात. त्यापैकी काळा रंग लोखंड, मायफळ व बाभळीच्या शेंगापासून तयार करतात. ही चिपाडे रक्त चंदनाच्या व पाल्याच्या काढ्यात उकळली की तांबडी होतात. पिवळा रंग हळदीपासून तयार करतात. मद्रास येथे वेळू (बांबू), वेत, ताडपत्र, खुर्चुरको, केवड्याची पाने व लव्हाळे यापासून चट्ट्या बनवितात तर पंख्यांची निर्मिती वेळू, वाळा, गुंजगवत, खजुरी, मोरपिसे, हस्तीदंत, अभ्रक व कागद इत्यादींच्या साहाय्याने तयार करण्यात येतात. त्यावर प्रायः टिकल्यांची नक्षी केलेली असते. तर कधी कलाबूत, बेगड, टिकल्या इत्यादींनी त्याची सजावट करण्यात येते. त्याच्या मुठी हस्तीदंती असतात. या पंखांना झालर लावण्याचीही प्रथा असून म्हैसूर येथे मोरपंखाची तर तंजावरला अभ्रकाची आणि मद्रासला रंगीबेरंगी काच तुकड्यांची असते. मद्रासच्या ताडपत्री छत्र्या प्रसिध्द आहेत, तर केरळ, पाँडेचरी, नागोरे येथील विणीच्या पिशव्या आणि जपानी पध्दतीचे कोश गवताचे वैशिष्ट्यपूर्ण पंखे अतिशय प्रख्यात आहेत. केरळच्या विविध आकाराच्या केवड्याच्या पानासारख्या वाटणाऱ्या चमकदार, मऊ व लवचीक चट्ट्या तसेच काळ्या व पांढऱ्या विणीचे चौकुडे आणि काठ असलेल्या मूलपट्टीनामक टोपल्याही बऱ्याच लोकप्रिय आहेत.

अशारीतीने बुरूडकाम ही एक लोककला म्हणून जगभर आणि आपल्या देशभर कशी विविध आकार आणि स्वरूपे घेत टिकून आणि विकसित होत राहिली हे आपण पाहिले. आज महाराष्ट्रात या बारा बलुतेदारांपैकी एका बलुतेदार कलाकाराला आपल्या विकासाची आणखी संधी मिळू लागली आहे. पण त्यासाठी या कलाकारांना आपले ग्रामीण जीवन सोडून शहरात यावे लागते आहे. शेती, कारखानदारी, फळबागायत ज्या परिसरात विकसित झाली आहे, अशा ठिकाणी शहरातून या बुरूड लोकांना स्थलांतर करणे भाग पडते आहे. मागे शेतीवाडी नाही, घरासाठी गावात असलेली जागा सोडून शहरात आल्यावर मिळेल तिथे आसरा घेऊन

ही मंडळी वास्तव्य करतात. उत्तर महाराष्ट्रात या लोकांनी लिंगायत धर्म बहुतेकांनी स्वीकारला आहे. तरी हिंदु धर्मपध्दतीप्रमाणे वारकरी सांप्रदायाच्या वर्षाच्या चार एकादशी हे लोक करतात. वणीची सप्तशृंगी ही यांची कुलदेवता आहे. मंगळवार, सोमवार, रविवार असे उपास करण्याची पध्दत आहे. स्थलांतर करून शहरात जाणाऱ्या बुरूडांपैकी ७० % लोकांना विविध प्रकारच्या व्यवसायात मजुरीचेच काम करावे लागते. शिक्षण कमी त्यामुळे शासनाच्या सवलती असूनही त्यांचा त्यांना योग्यरीतीने फायदाही घेता येत नाही !

खैरे, सोनवणे, मोरे, पवार, साळुंखे, सपकाळ, कोरडे, जगताप, वर्तले, सुपेकर, नागे, कोंबडे, रोहिरे, गायकवाड, सुरवशी, सुराशे, सूर्यवंशी, सावंत अशा आडनावांची घराणी या समाजात आहेत.

खंडोबा, तुळजाभवानी ही यांची कुलदैवते. म्हणून त्यांची पूजा करणारी घराणी आहेत. हिंदुधर्मातील कर्मठ व्यवहाराला कंटाळून यातील काही लोकांनी लिंगायत धर्म स्वीकारला तरी मांसाहार करणारी ही मंडळी आहेत. आपल्या मांसाहाराला मान्यता देण्यासाठी काही दंतकथाही या समाजात आढळतात. त्यापैकी एक कथा गंगाबाई बबनराव खैरे या बाईनी सांगितली.

देव देवळात नंदी देवलाभाईर
बाळाची पूजा पडती दुहिरी
नवस बोलले महादेवाच्या देवळी
बाळाची पूजा हाती बेलाची कवळी

असा पारधी नवस फेडायला महादेवाच्या देवळात गेला. पारधी शिकारीला जायचा. शिकार आणली त्याचाच नैवेद्य तयार करून जंगमाला जेवू घालायचा. शिवाच्या पिंडीला कोवळ्या मांसाचा नैवेद्य दाखवायचा. ही गोष्ट गावातील ब्राह्मणांच्या कानावर गेली. त्यांनी पाळत ठेवली. देव बाटला म्हणून कागाळी केली. लोक पारध्याला मारायला आले. पारध्याने सांगितले 'मी द्रोणात नैवेद्य ठेवला आहे. तिथे मांस असले तर माझा जीव घ्या.' सर्वजण देवळात गेले. पाहतात तर द्रोणात चाफ्याची लाल फुलं होती.

लोकांचा राग मावळला. पारध्याचा जीव वाचला. कर्मठ व्यवहार आणि मनापासून भक्ती यातून भक्तीमार्गाचा विजय होत गेला याचे हे प्रत्यंतर. हिंदुधर्म सोडून लिंगायत धर्म स्वीकारणाऱ्या या बुरूडांच्यावर अनेकदा अशी पाळत ठेवलेली दिसते. त्यातून महादेवाने वाचवले. एक बुरूड होता. त्याच्या बायकोचे नाव शबरी होते. तो महादेवाची पूजा नित्यनेमानं करायचा. चिताभस्म आणून लावायचा, नैवेद्य दाखवायचा, जंगमाला जेवण घालायचा. या नित्यनेमात त्याची बायको शबरी त्याला मदत करायची. एक दिवस असा आला की चितेवरचे ताजे भस्म काही मिळेना. शबरी म्हणाली आपल्या पतिदेवाला, 'तुम्ही मला आगीनडाग द्या माझी राख महादेवाला लावा.' बुरूडाने शबरीला आगीनडाग दिला. पूजेला बसला. पूजा संपत आली. रोजच्या सवयीप्रमाणे 'शबरी निवद आण' म्हणाला. आणि शबरी निवद घेऊन आली! अशा या कथा भक्तीमार्गाला दृढमूल करणाऱ्या, परमेश्वरावरील निष्ठा वाढविणाऱ्या आणि हिंदुधर्माशी नाळ बांधून राहणाऱ्या. विलक्षण घट्ट वीण या ताण्याबाण्यांची.

हे बुरूड आपली आध्यात्मिक साधना आणि सांस्कृतिक उंची अबाधित ठेवण्यासाठी काही सणसमारंभही साजरे करतात. त्यात केतय्याची जयंती एक असते. तर हा केतय्या मोठा महात्मा होता. शंकराची पूजा करायचा. जंगम बोलावून जेऊ घालायचा. रोज जंगलात जाऊन एकच बांबू तोडून आणायचा. एकाच बांबूची टोपली विणायचा. ती विकून धनधान्य आणायचे. आधी जंगमाला जेवू घालायचे. मग स्वतः जेवायचे, त्याची ही अनासक्त साधना बघून पार्वती एकदा शंकराला म्हणाली, 'तुम्ही तुमच्या या भक्ताकडे दुर्लक्ष केले. त्याला एक बांबू मोत्यांनी भरलेला द्या. त्याला आतून सोन्याच्या तारा जोडून ठेवा.' मग पार्वतीच्या हट्टापायी शंकराने एका बांबूत मोती ठेवले, सोन्याच्या तारा ठेवल्या. केतय्या बांबू घेऊन घरी आला. बांबू तोडला, मधून त्याच्या उभ्या फाकी केल्या. बदाबदा मोती पडले. सोनं निघालं. केतय्यानं ते सगळं जंगमांच्या बायांना वाटून दिलं. पार्वतीला त्याचं फारच कौतुक वाटलं. तिनं शंकराजवळ हट्ट धरला. म्हणाली, 'चला आपण जंगमाचं रूप घेऊन एक दिवस केतय्याकडं जेवायला जाऊया.' स्त्रीहट्ट काय

करणार! शंकरपार्वती केतय्याकडं जेवायला आले. गावाबाहेर शंकराच्या देवळाजवळ झोपडी, त्या झोपडीच्या सभोवताली सारवलेलं अंगण आणि जवळ जंगल! दुथडी भरून वाहणारी गंगा, पार्वती सुखावली. केतय्यानं स्वयंपाक केला. शंकर पार्वती जेवायला बसले. बसवेश्वरही पंगतीला आले. एकेक करता ४-५ हजार जंगम जेवले. अन्न काही सरेना. प्रत्येक जंगमाला जेवणानंतर १ रुपया दक्षिणा दिली. शंकर प्रसन्न झाला. त्याने हवे तेवढे बांबू मागे जेवढे जंगम जेवले तेवढे बांबू देतो म्हणाला. पण केतय्या म्हणाला, 'माझं घर मोठं नाही. मला एकच बांबू रोजचा पुरे, बांबू आणला. तुकडे केले. पार्वती म्हणाली, 'शंकरापुढं ठेव.' केतय्यानं तसं केलं. जंगमाच्या रूपानं आलेल्या शंकर पार्वतीनं त्या बांबूवर पाणी शिंपडलं. तर काय आश्चर्य? बांबूची काठी सोन्याची झाली!

उच्च वर्णीयांचे अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती या कथेत दिसून येते. जेवणावळी घालणे रुपया दक्षिणा देणे, नित्यनेमानं पूजा करणे इत्यादि आचारधर्म हिंदूंचे. लिंगायत धर्म स्वीकारला तरी मूल्यात्मक आचरण तेच होते. अनासक्त योगाची साधना व भक्ती; त्यामुळे मिळत गलेले बक्षीस. अशा या कथा शिक्षण नसले तरी समाजात फिरत राहतात. जगण्याचा आधार ठरतात. सद्‌गुणांची जोपासना करतात.

आता या बुरूड समाजात मध्य प्रदेशातील बालाघाटातून बांबू आणून आपल्या जातभाईंना ते पुरविणारे मोठे व्यावसायिक निर्माण होऊ लागले आहेत. पूर्वी हा व्यवसाय काठेवाडातून महाराष्ट्रात आलेले पटेल लोक करीत असत. त्यामुळे बुरूड समाजाची पिळवणूक होत असे. आता हे स्वरूप पालटते आहे आणि प्लॅस्टिकचे नवे युग आले असले तरी बुरूड समाजाला नवेनवे उद्योग मिळत आहेत.

पाटी, टोपलं, सूप, दुरडी, पंखा परडी, करंडे, शिबडी या पारंपारिक वस्तू तर हे लोक करतातच पण जोडीला परदेशी जी भेंडी पाठविण्यात येते त्यासाठी भेंडीचे पेटारे तयार करण्याचे ह्यांना काम मिळते. मोसंबी, संत्री यांची विविध प्रदेशात निर्यात होते त्यासाठी पेटारे तयार केले जातात, कोथिंबिरीची निर्यात होते त्यासाठी विरळ विणीचे मोठमोठे हारे तयार केले

जातात, रेशमाचे किडे पाळण्याचा व्यवसाय वाढला असून त्यासाठी चंद्रिका पेटी तयार करण्याचे मोठे काम मिळते. बांबू हाऊसची पध्दत हॉटेल व्यवसायात निघाली. तेथे फर्निचर तयार करण्याचे हजारो रुपयांचे काम मिळते. फुलांच्यांचा व्यवसाय वाढला असून त्या टोपल्या तयार करण्याचे काम मिळते. कोंबड्या पाळणे हा कुटिरोद्योग वाढला ती खुराडी करण्याचे काम भरपूर मिळते. पतंग उडविण्यासाठी जानेवारी महिन्यात असारी तयार करण्याचे काम भरपूर मिळते. मार्च पासून जूनपर्यंत आयस्क्रीम, कुल्फी, आयस्फ्रूट विक्रीसाठी कांड्या तयार करण्याचे काम मिळते. लग्नसमारंभात प्रमुख प्रवेशद्वार सजविण्यासाठी फुलांच्या ताट्या लावण्याची पध्दती बागायतदार मंडळींनी सुरू केली आहे. त्या ताटी तयार करण्याचे काम ह्यांना मिळते, त्यामुळे या बुरूड कलाकाराला आता दिवस बरे आले आहेत असे म्हणायला हरकत नाही.

**

वाख : लोककला व कारागीर

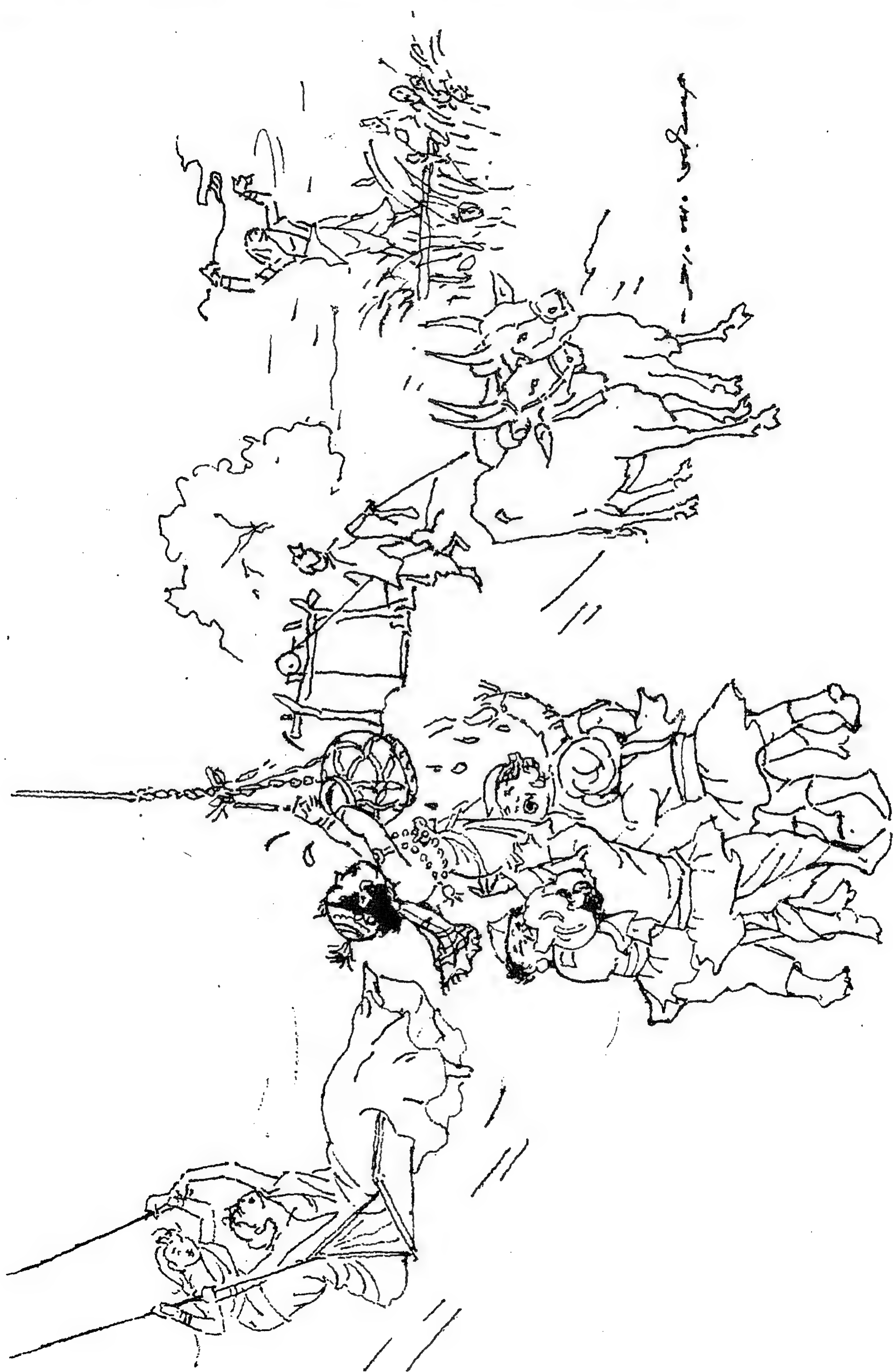
कु. मालती देशपांडे
अहमदनगर

वाखाचा उद्योग ही एक लोककला आहे. तिचा मागोवा घ्यायचा तर आपल्याला थेट अश्मयुगाच्या अखेर अखेरच्या काळाला जाऊन भिडायला हवे. म्हणजेच हजारो वर्षे मागे जावे लागणार आहे.

शेतीचा शोध : मानवी इतिहासातील एक महत्त्वाचा, क्रान्तिकारी टप्पा : लोककलांचा उदय

अगदी प्राचीन काळचा आदिमानव गुहेत, डोंगरकपारीत राही. कधी जंगली पशूंची शिकार करून तर कधी कंदमुळे उकरून त्यावर तो आपला उदरनिर्वाह करी. एकेकट्या रहाणाऱ्या या भटक्या मानवाचे जीवन, जंगलातील इतर पशूंच्या जीवनापेक्षा फारसे वेगळे नसावे.

परंतु मानवाला शेतीचा शोध लागला व त्याच्या जीवनात आमूलाग्र क्रांति झाली. तो नद्यांच्या काठी स्थिर झाला. शेती करू लागला. स्वयंपाकासाठी अग्नी पेटवू लागला. घर, बांधून राहू लागला. कापडही विणू लागला. पूर्वी एकेकटा रहाणारा भटका मानव आता समुदाय करून एका जागी स्थिर झाला. तहान, भूक, कामवासना या उपजत प्रेरणांना जोड मिळाली ती सौंदर्यदृष्टी व लज्जाभावना या दोन नव्या वृत्तींची. त्यांनी नव्यानव्या लोककलांना जन्म दिला. पूर्वी केवळ पशुजीवनाच्या स्तरावर असलेल्या मानवी जीवनाला त्यांनी त्यापेक्षा श्रेष्ठ अशा कलापूर्ण स्तरावर पोहोचविले. शेतीमुळे लाभलेले स्थैर्य व उपलब्ध झालेली श्रमाची व वेळेची सवड, यातून सौंदर्यदृष्टि, सृजनशीलता, नाविन्याची आवड, उसळता उत्साह, यांची उपज होऊन त्यावर लोककलांचा फुलोरा फुलला.



महाराष्ट्रात गोदावरी, प्रवरा, तापी, भीमा, मुळामुठा, घोड, इंद्रायणी इत्यादि नद्यांच्या काठी संशोधक अभ्यासकांना अश्मयुगीन मानववस्तीच्या खुणा आढळल्या आहेत. नेवासे, दायमाबाद, बहाळ, प्रकाशे, सावलडा, चांदोली, नासिक अशा ठिकाणी झालेल्या उत्खननात पुरातत्त्ववेच्या संशोधकांना विविध लोककलांचे पुरावे सापडले आहेत. वेगवेगळ्या आकारांची, रंगीत चित्रे काढलेली मातीची भाजलेली भांडी; दगडाचे, मातीचे, तांब्याचे मणी व दागिने; तांब्या-कथलाच्या मिश्रधातूंची हत्यारे; मातीच्या मूर्ती इत्यादि वस्तू त्यांना या उत्खननात सापडल्या.

कालौघात विविध लोककला समृध्द होत गेल्या. घराघरातून निर्मिती, सौंदर्य व उपयुक्तता यांचा मनोहर संगम होत गेला. दैनंदिन जीवनात त्यांचा वापर होऊ लागला. अगदी साध्यासुध्या निर्मितीतून हत्यारेही त्या लोककलांची वैशिष्ट्ये तयार झालेली ठरली. अनेकदा एखाद्या कलावस्तूचा निर्माता कलाकार व ग्राहकही एकच व्यक्ती असे!

वेगवेगळ्या वनस्पतींचे धागे, साली यापासून वस्त्रे, आसने, इतर उपयुक्त वस्तू बनविण्याची कलाही अशीच विकसित झाली. ताडाची पाने, बांबू, वेत, नारळ, वेगवेगळ्या जातींचे गवत, ताग, घायपात यासारख्या आजुबाजूच्या नैसर्गिक परिसरात सहजसाध्य अशा वनस्पती या लोककलेला कच्चा माल पुरवू लागल्या.

स्वच्छतेच्या व आरोग्याच्या दृष्टीने वनस्पतींच्या साली, धागे, बोंडे, पाने यापासून बनविलेल्या अशा वस्तू आरोग्याच्या संदर्भात हितकारी ठरतात, असा एक पूर्वापार चालत आलेला समज आजही प्रचलित आहे.

कालौघात विविध लोककलांच्या निर्मितीतंत्रात बदल होत गेला. मात्र मूलभूत विचार आजही कायम आहेत. आजही बंगालमध्ये 'माघेर' गवतापासून तर पाँडिचेरीमध्ये 'कोरा' गवतापासून, उत्तर प्रदेशात 'रफिया'पासून तर महाराष्ट्रात 'घायपाता'पासून कलापूर्ण आसने व इतर वस्तू बनवितात.

घायपात : वाख उद्योगाचा प्रमुख कच्चा माल

घायपात ही धागा देणारी एक महत्त्वाची वनस्पती. 'अगेव सिसलाना' हे तिचे वनस्पतीशास्त्रातले पारिभाषिक नाव. 'युकॅटन'मधील 'सिसल' या

ठिकाणाहून तिची प्रथम निर्यात होऊ लागली. त्या 'सिसले'वरून तिला 'अगेव सिसलाना' हे नाव मिळाले.

सर्वसामान्यपणे सर्वत्र आढळणारी अशी ही वनस्पती पडीक जमीन, माळरान, नदीचा किंवा ओढ्याचा काठ, शेताचा बांध अशा ठिकाणी वाढताना दिसते. हल्ली शोभेसाठी ती बागबगिच्यातही लावतात. अलिकडे शेतातून पीक म्हणूनही तिची लागवड होऊ लागली आहे. तशी या वनस्पतीची प्रकृती कणखर असल्याने जमीन, पाणी, हवामान या बाबतीत तिच्या खास अशा अपेक्षा नसतात. एकदा लागवड केल्यावर तिची फारशी निगराणीही करावी लागत नाही.

या वनस्पतीचे रूप पानांच्या गुच्छासारखे असते. पाने तलवारीच्या पात्यासारखी लांब, टोकदार, जाड व जड असतात. त्यांचा रंग काळसर, निळसर, हिरवट असतो. एकदा रोप लावून ते वाढीला लागले की, त्याला जमिनीतून नवे नवे कोंभ फुटत जातात, केळीच्या झाडाला फुटतात तसे. ते वाढून त्यांच्या नव्या वनस्पती तयार होतात, पहाता पहाता त्यांची दाटी उभी रहाते. त्यामुळे शेताच्या बांधावर, ज्या ठिकाणी नव्याने वृक्षसंवर्धन चालू आहे अशा डोंगरांच्या उतारांवर हिची लागवड करतात. एकदा तिची दाट वाढ झाली की, शेतातील, डोंगरावरील माती पावसाच्या पाण्याने वाहून जात नाही. जमिनीची धूप थांबते. जनावरे या वनस्पतीला तोंड लावीत नाहीत. त्यामुळे नासधूस न होता ती सुरक्षित रहाते.

साडेतीन ते चार वर्षांनी पाने कापण्याजोगी होतात. ही वनस्पती साठ ते शंभर वर्षांनी एकदा फुलते असा एक चुकीचा समज प्रचलित आहे. आठ-दहा वर्षांत पूर्ण वाढ होऊन ती फुलावर येते. तिच्याभोवती तोपावेतो अनेक कोंभ उगवून वाढू लागलेले असतात. फुले येऊन गेली की, तिचे आयुष्य संपते.

घायपातापासून धागे मिळविण्याची प्रक्रिया

घायपात व ताग यापासून धागे मिळविण्याची प्रक्रिया एकसारखीच आहे. घायपाताची पाने कापून ती काही दिवस नदीच्या नाहीतर ओढ्याच्या

पाण्यात टाकून ठेवतात. ती पूर्ण सडली म्हणजे दगडावर धोपटून काढतात. त्यामुळे सडलेला हिरवा भाग व धागे अलगअलग होतात. हे धागे पाण्याने स्वच्छ धुवून उन्हात वाळवतात. पूर्ण सुकल्यावर आठवड्याच्या बाजारात, एखाद्या व्यापाऱ्याकडे नाहीतर वाख-उद्योग-केंद्रावर विकायला नेतात. पूर्वापार चालत आलेल्या या पध्दतीत श्रम व वेळ ही तर फार लागतातच शिवाय हातापायांचा सतत पाण्याशी संपर्क राहिल्याने कातडीवर वाईट परिणाम होतो.

वाखाचा हा धागा अतिशय चिवट व मजबूत असतो. त्याच्या अगदी फिक्क्या, पिवळसर-लालसर रंगाला एक प्रकारची नैसर्गिक तकाकी असते. धागा वेगवेगळ्या रंगात रंगविल्यावरही त्याची ही मूळ तकाकी कायम रहाते. त्यामुळे या धाग्यापासून बनविलेल्या वस्तूंच्या आकर्षकतेत भर पडते.

कृत्रिम रेशीम बनविण्यासाठीही या धाग्याचा उपयोग होतो.

शेतीचा अनुषंगाने वाख-कलेचा विकास

शेती प्रधान समाज सुसंघटित आकार घेऊ लागला, काळाच्या ओघात मातकाम, चांभारकाम, सुतारकाम, बुरूडकाम यासारख्या लोककला वंशपरंपरा वडिलांकडून मुलांकडे जाऊ लागल्या. त्यातून चांभार, सुतार, कुंभार, मांग यासारख्या जाती निर्माण झाल्या. ग्रामराज्ये उभी राहून अलुतेदार-बलुतेदार आले. हे सर्व कारागीर शेतऱ्यांना वर्षभर, गरज पडेल तशा त्यांच्या व्यावसायिक गरजा पुरवीत असत. सुगीच्या दिवसात खळी लागली की, शेतकरी या सर्व कारागीरांच्या सेवेचा मोबदला खळ्यावरच त्यांना धान्यरूपाने चुकता करीत.

एकूण बारा बलुत्यांपैकी एक बलुतेदार म्हणजे मांग, वाखाचे काम कारणारा कारागीर. संस्कृतमध्ये यांचा 'मातंग' म्हणून उल्लेख आहे. हा मातंग समाज इतर बलुतेदारांप्रमाणेच वर्षभर आपल्या कलेद्वारा शेतकऱ्याचा त्या त्या गरजा पूर्ण करी.

शेती आली म्हणजे बैल आलेच. त्यांना बांधायला कासरेही आले. शेताला पाणी देण्यासाठी विहिरींवर मोटा चालू झाल्या. त्यांच्यासाठी

मोटनाडे आले. घरी आडातून पाणी शेंदायला रहाटांवर दोर चढले. गोठ्यात गाई-म्हशी आल्या; माजघरात दूधदुभत्याची शिंकाळी लागली. डेऱ्यातले ताकं घुसळायला रवीबरोबर दोरही आला. घरातून रानात व रानातून घरात माणसांची ये-जा व मालाची ने-आण वाढली; तेव्हा बैलगाड्या आल्या. बैलांच्या मानेवर जू चढले, कासऱ्याची खेच बसून बैलाच्या गळ्याला त्रास होऊ नये म्हणून 'सापत्यां'ची योजना झाली. कणसात दाणे भरले अन् शेतावर पाखरांचे थवे झेपावू लागले; त्यांना पिटाळून लावण्यासाठी माचावरून गोफणी भिरभिरू लागल्या. द्वाड जनावरांनी नको तिथे तोंड घालू नये म्हणून मुस्कट चढवून त्यांच्या बंदोबस्ताची व्यवस्था झाली. बैलपोळ्याला बैलांना सजविण्यासाठी, शिंगाला बांधायचे कुसुंबी रंगाचे गोंडे आले. दळणाला बसताना जात्यांच्या तळी व खालच्या कडेची जमीन साफ करण्यासाठी वाखाचे कुंचे आले. या व यासारख्या दररोज लागणाऱ्या इतर अनेक लहान-मोठ्या वस्तू तयार करून त्या 'बळिराजा'ला पुरविण्याची जबाबदारी गावकुसाबाहेर मांगवाड्यात रहाणाऱ्या मांगांची असे.

फार काय, घरात कारभारणीला मणिमंगळसूत्र ओवायला वाखाचाच दोरा लागे. वाखाचा दोरा अगदी पक्का. मंगळसूत्र ओघळायची भीतीच नको. हा दोरा मांगाशिवाय कोण देणार?

वर्षभर आपल्या अशा विविध गरजा भागविणाऱ्या मांगाबद्दल शेतकऱ्यांच्या मनात असणारी भावना लोककाव्याच्या पुढील पंक्तीतून अतिशय मनोज्ञरीतीने व्यक्त झालेली दिसते.

'शेताला गेली कुरी आडवा आला मांग
हरीसमान दे मान'

या सर्व वस्तूंची निर्मिती करताना कधी कधी सरळ त्या धाग्यांचाच वापर होई. मात्र बहुतेक वेळी प्रथम हवा तसा जाड बारीक दोर तयार करून मग पुढील काम होई. हा दोर तयार करण्याचे एक साधे तंत्र असे. आवश्यकतेनुसार कमीअधिक धाग्यांच्या सरळ लडी, एकीचा थोडासा शेवटचा भाग व दुसरीचा थोडासा सुरवातीचा भाग ही दोन्ही एकमेकांवर पडतील अशा रीतीने, एकीपुढे एक लावीत जाऊन त्याचवेळी त्यांना पीळ

भरीत रहायचा. आवश्यक तेवढा पीळ भरून झाला की, गोफाप्रमाणे दोरी वळायची. लोकरीचे विणकाम करताना ज्या पध्दतीने आपण गोफ विणतो तीच ही पध्दत. आजही गावच्या सीमेवर मोकळ्या मैदानात नाहीतर रस्त्यांच्या कडेला, वृक्षांच्या छायेत बसून, हातातले लाकडी गट्टे फिरवीत धाग्यांना पीळ भरून कासरे वळणाऱ्या स्त्रिया मांग वाड्यात दिसतात.

युरोपियन, अमेरिकन मिशनऱ्यांच्या आगमनाने वाख-कलेस नवे स्वरूप

इ. स. १८५७ मध्ये भारतात स्वातंत्र्य-संग्राम होऊन त्यात ईस्ट इंडिया कंपनीचा विजय झाला. १८५८ मध्ये व्हिक्टोरिया राणीचा जाहीरनामा प्रसिध्द होऊन भारतावर इंग्लंडचा अंमल चालू झाला.

गोऱ्या सत्ताधाऱ्यांच्या मागोमाग देशात अनेक युरोपियन, अमेरिकन ख्रिश्चन मिशनरी आले. त्यांनी प्रामुख्याने दुष्काळी भागात, विशेषतः दलितांमध्ये धर्मप्रसाराचे व शाळा, दवाखाने चालविण्याचे काम सुरू केले. बरेचसे बलुतेदार दलित वर्गातील असल्याने त्या त्या बलुतेदारांच्या वंशपरंपरागत चालत आलेल्या कलाव्यवसायांना आधुनिक रूप देण्याचे प्रयत्न या मिशनऱ्यांनी केले.

अहमदनगर येथील वाख-उद्योग-केंद्राचे उदाहरण या संदर्भात प्रस्तुत ठरेल. मिसेस लॉंग या ख्रिश्चन मिशनरी स्त्रीने स्टेशन रस्त्यालगतच्या दलित वस्तीत, १९३७ साली हे केंद्र सुरू केले. आज या केंद्राला लघु उद्योगाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. तेथून प्रतिवर्षी दोत ते अडीच लाख रुपयांचा माल परदेशी, प्रामुख्याने इंग्लंड-अमेरिकेला, निर्यात होतो.

आजूबाजूच्या खेड्यातील शेतकरी वाखाच्या जुड्या या केंद्राला विकतात. प्रथम कंगण्यासारख्या एका उपकरणाने, जुड्या सोडून धागे विंचरून साफ करतात. खाली गदळ, कचरा पडतो त्याचा पावदाने बनविण्यासाठी उपयोग करतात.

वेगवेगळ्या वस्तूंचे तयार रंगीत नमुने समोर ठेवून आवश्यक तेवढे धागे, आवश्यक त्या रंगात रंगवितात. आय्. सी. आय्. सारख्या प्रतिष्ठित कंपन्यांचे रंग वापरल्याने तयार वस्तूंचा दर्जा एकदम उठून दिसतो. पण

आता हे रंग अतिशय महाग झाल्याने – चारशे साडेचारशे रुपये किलो- इतर कंपन्यांच्या रंगांचाही वापर होतो.

जी वस्तू तयार करायची तिचा नमुना समोर ठेवून त्यासाठी आवश्यक त्या रंगांचे, आवश्यक तेवढे धागे काढून घेतात. प्रथम या धाग्याच्या तीन ते चार मिलीमीटर रूंदीच्या चपट्या तिपेडी वेण्या घालतात. कुठेही जोड दिसू न देता एकसारखी, सफाईदार काही मीटर लांबीची वेणी घालणे हे एक कौशल्याचे काम असते. नमुन्यानुसार या वेण्या ठराविक जागी पाहिजे त्या दिशेने वळवून, एकत्र शिवून वस्तू तयार करतात. शिवण्यासाठी दोराही वाखाचाच बनवितात. त्यामुळे शिवण मजबूत रहाते.

'मागणी तसा पुरवठा' या बाजारपेठेच्या तत्त्वानुसार आजच्या औद्योगिक युगातील आधुनिक वस्तू इथे तयार करतात. अनेक प्रकारच्या पिशव्या व थैल्या, पर्सेस, टेबलावर कागदपत्रे ठेवण्यासाठी लागणारे ट्रे, शोभिवंत वॉल हँगिंग, शोभेच्या वनस्पती टांगण्यासाठी कलापूर्ण शिंकाळी, फ्रॉकवरून बांधण्याचे पट्टे, पावदाने, वस्तु साफ करण्याचे लहान लहान कुंचले, मोटारीत लावण्यासाठी बाहुल्या, शाळेची दप्तरे, टेबल मॅटस् , बांगड्या ठेवण्याच्या गोल बॅगा, टोप्या, वर्तमानपत्रे, मासिके ठेवण्यासाठी भिंतीवरील हँगर यासारख्या इथल्या आकर्षक वस्तू प्रेक्षकाचे मन ओढून घेतात.

लोककलेचे परिवर्तन लघुउद्योगात

वाखाच्या वस्तूत विविध रंगांचा वापर, गोफाऐवजी वेणी हा वस्तूचा मूळ घटक, केवळ शेतीस पूरक अशी उत्पादने न काढता आधुनिक समाजाच्या मागणीस अनुसरून वेगवेगळ्या प्रकारच्या वस्तूंची निर्मिती, मातंग समाजाबरोबर इतरही दलित समाजातील व्यक्तींचा कारागीर म्हणून समावेश, उद्योगाचे ज्ञान घरातून मिळण्याऐवजी बाहेरून मिळण्याची व्यवस्था, तयार मालाची परदेशात निर्यात. परंपरा चालत आलेल्या वाखाच्या लोककलेतील हे महत्त्वाचे बदल होत. पूर्वी कारागीर हाच मालक असे, आता कारागीरच मजूर ठरले व मालक दुसरे आले!

पहिली साधीसुधी हत्यारे जाऊन त्याजागी अधिक कार्यशील हत्यारे आली. पूर्वीची घायपाताची पाने सडवून धागे मिळविण्याची पध्दती जाऊन त्या ठिकाणी यंत्राची स्थापना होऊ घातली आहे. घायपाताची हिरवी पाने यंत्रात घालून काढली की हिरवा भगरा खाली पडून धागे अलग होतात. या भगऱ्यापासून बोर्ड तयार करण्यासाठी संशोधन चालू आहे.

सहकार - क्षेत्राच्या उंबरठ्यावर

डॉ. धनंजयराव गाडगीळ व पद्मश्री विखे पाटील यांच्या प्रयत्नाने प्रवरेकाठी पहिला सहकारी साखर कारखाना उभा राहिला. आज महाराष्ट्रातील अनेक साखर कारखान्यांतून देशातील एकूण उत्पादनाच्या चाळीस टक्के साखर तयार होते. सहकाराची ही चळवळ इतर उद्योग क्षेत्रातही विस्तारत गेली.

वाखासारखा छोटा उद्योगही सहकाराची कास धरून विकसित होण्याची स्वप्ने पहात आहे. नगर जिल्ह्यात राहुरी, जामखेड या ठिकाणी त्या दृष्टीने प्रयत्न सुरू आहेत. वर उल्लेख आलेल्या यंत्राचा त्या ठिकाणी वापर होणार आहे.

मात्र अजून हा व्यवसाय सहकार क्षेत्राच्या उंबरठ्यावरच उभा आहे.

मातंग समाज

वाखकलेचे कारागीर म्हणून मातंग समाजाचा उल्लेख अगोदर आलाच आहे. जंबू ऋषी आपला मूळ पुरुष असल्याचे या समाजाचे लोक सांगतात, मातंग हा संस्कृत शब्द. महाराष्ट्रात हा समाज मांग, गुजराथमध्ये मांगेला तर कर्नाटकात मादिग म्हणून ओळखला जातो. पूर्वीच्या अस्पृश्य समाजात त्यांची गणना होई. गावच्या वेशीबाहेर त्यांची स्वतंत्र वस्ती असे. हे लोक उंच, बळकट, रंगाने काळे असतात.

फार पूर्वी मातंग पहारेकरी व वाटाडे म्हणूनही काम करीत. त्याबद्दल अनेकांना जमिनी इनाम मिळत. काळाच्या ओघात बुरूडकाम, वाजंत्री वाजविणे, बैलांना खच्ची करणे, कातड्याचे काम करणे, फाशी देणे इत्यादि कामेही ते करीत आले.

ज्वारीची भाकरी, वरण व मिरच्यांची चटणी हे यांचे मुख्य अन्न. त्यांना मांसाहारही चालतो. दारू अत्यंत प्रिय. ते ज्या प्रदेशात रहातात, त्या प्रदेशाची भाषा बोलतात. लग्नविधीत दोन टोपल्यात चामडे व दोर घालून, त्यात वधूवरांना बसवून, मध्ये अंतरपाट धरून लग्न लावतात. लग्नाच्या प्रसंगी आंबा, जांभूळ, रूई, शमी व उंबर या वृक्षांच्या फांद्या देवके म्हणून बसवितात.

मंत्रतंत्र, जादुटोणा, भुताटकी यावर मातंगांचा फार विश्वास असतो. मृताला ते पुरतात.

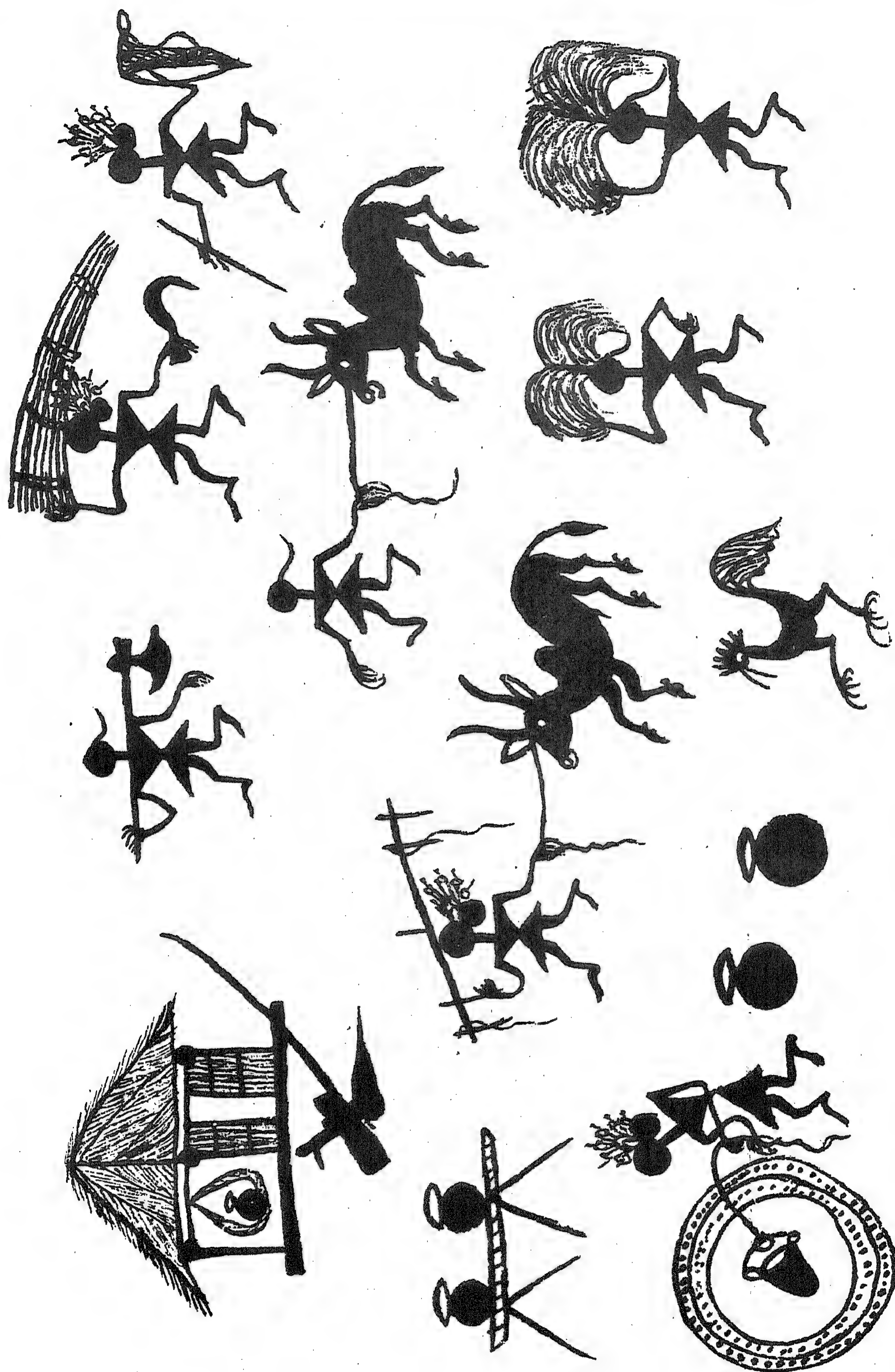
मातंगी ही मांग व मादिग यांची कुलदेवता. मातंगी मूळची रेणुका, जमदग्नीच्या आज्ञेवरून परशुरामाने तिचे शीर अंतराळात उडविले, नंतर पित्याच्या परवानगीने जेव्हा तो ते शीर शोधू लागला तेव्हा ते काही सापडेना. शेवटी त्याने एका मातंग स्त्रीचे शीर तोडून, तेच रेणुकेच्या धडाला चिकटवून तिला जिवंत केले. तेव्हापासून रेणुका मातंगी झाली. मातंगीच्या एका हातात केरसुणी तर दुसऱ्या हातात पाण्याचा खुजा असतो.

मातंगीच्या उत्पत्तीची ही एक प्रचलित दंतकथा. माहूरगडावर रेणुकेच्या देवस्थानात मातंगीचे एक महत्त्वाचे स्थान आहे.

बदलत्या काळानुसार मातंग समाजही झपाट्याने बदलत आहे. सुशिक्षित मातंग आपल्या परंपरागत व्यवसायांनाच धरून न रहाता इतरही नोकऱ्या-व्यवसायांकडे वळला आहे. अंधश्रध्दा, संदर्भहीन रूढी नष्ट होऊ लागल्या आहेत. वेशीबाहेरच्या या समाजाची वेशीच्या आत पावले पडत आहेत.

वाखाची लोककला व कारागीर दोहोतही महत्त्वपूर्ण परिवर्तन सुरू आहे.

**



आदिवासींचे कलाविश्व

डॉ. गोविंद गारे

खानदेश

प्रत्येक आदिवासी वस्तूला सांगण्यासारखा इतिहास आहे. आदिवासी वस्तूंत त्यांच्या निरंतर चालणाऱ्या जीवनकलहाचे प्रतिबिंब उमटलेले असते. त्यांच्या वस्तूंमधून त्यांची परिस्थिती दृग्गोचर होते. ज्या परिसरात ते वाढतात त्या जीवनाचा परिणाम त्यांच्या वस्तूंवर अपरिहार्यपणे होतोच. त्यांची मानसिक घडण व नैतिक आचारसंहिता यांच्या निर्मितीमागील कार्यकारणभाव या वस्तूच आपणापुढे ठेवतात. त्याचबरोबरच त्यांची परिस्थिती, परिसर, अडचणी व सुविधा यांनी दिलेल्या संधीतून त्यांची सामाजिक व सांस्कृतिक घडण कसकशी होत गेली ते पण या वस्तू माध्यमातूनच आपणास कळून येते. त्यांच्या प्रासंगिक कृती आणि त्यानुरूप प्रकट होणारी विशिष्ट भावना व विचार यांचा प्रभाव या वस्तू माध्यमावर पडलेला दिसून येतो. म्हणूनच या वस्तू माध्यमातूनच आदिवासींचे सांस्कृतिक जीवन श्रध्दा आणि पारंपारिक पध्दती व जीवनमूल्ये समजावून घेणे आपणास शक्य होते.

या वस्तूंच्या माध्यमातून आपणास आदिवासी कला शोधावी लागते. तथापि 'आदिवासी कला' असा स्वतंत्र कप्पा आदिवासी जीवनात नाही. प्रचलित अर्थाने कला आणि कलाकार आदिवासीत वेगळे नाहीत. दैनंदिन उपयोगासाठी त्यांनी बनविलेल्या अनेक वस्तूंपैकी कोणत्या वस्तूत किती कलाकुसर आहे हे निरखून त्यातील कलेचा आणि वेगवेगळया व्यक्तींच्या हातच्या वेगवेगळया वस्तू पाहून, त्यातील कसबी हात कोणता ते पाहूनच कलाकराचा शोध घ्यावा लागतो. कारण आदिवासींची कला ही उपयुक्ततावादी कला आहे. कोणताही आदिवासी सदोदित एकाच प्रकारची वस्तू बनवीत बसत नाही. त्याला गरज असेल तेव्हा तो त्या गरजेनुरूप

आवश्यक ती वस्तू बनवितो. कलात्मकता त्याच्या दृष्टीने गौण असते, वस्तूंचा उपयोग महत्वाचा असतो. वेळेच्या उपलब्धतेनुसार आणि प्रसंगाच्या निकडीनुसार आदिवासी कलाकार त्या वस्तूत सौंदर्य ओतत असतो. त्याचे कुळाचार आणि धार्मिक संकेत पाळण्याच्या प्रयत्नातूनच साध्या साध्या वस्तू तयार करतानादेखील तो आपले संपूर्ण कसब पणाला लावतो.

साधेपणा, सौंदर्य, निर्मळपणा ही आदिवासी कलेची वैशिष्ट्ये आहेत. मुख्य बाब म्हणजे धार्मिक विषयावर आदिवासी कला मुख्यत: भर देते. मूर्तीकलेबाबत तर ही बाब प्रकर्षाने जाणवते. आदिवासी कला साधनांच्या कमतरतेपोटी जन्म घेते. आदिवासींचा जीवनविषयक दृष्टीकोन अगदी सरळ असल्याने आदिवासी कला ही साधीच असते. त्यांची दृष्टी निष्पाप व प्रांजळ असते आणि त्यांना निसर्ग सान्निध्य लाभत असल्यामुळे निसर्गातील सुसंवादी आणि सुंदर आकार व आकृती त्यांना प्रेरणा देऊ शकतात. आदिवासी कलेत एक प्रकारचा मोकळेपणा आहे. म्हणून तीमधून जाणवणारी निरागसता स्वाभाविक आणि खरी वाटते. आदिवासी कलाकार सर्वव्यापी निसर्गशक्तीच्या व्याप्तीची जाणीव प्रसृत करत असतो. कला हे आदिवासी जीवनाचे अविभाज्य अंग होय. त्यामुळे आदिवासी कलेच्या कक्षा काटेकोरपणाने वेगळ्या आखता येत नाहीत. म्हणून त्यांचा अभ्यास करताना रुढी, धार्मिक श्रध्दा, संगीत, नृत्य व काव्य इत्यादि संदर्भाशिवाय त्यांच्या कलागुणांचे रसग्रहण करता येत नाही.

आदिवासी क्षेत्रात मानव आणि निसर्ग आज हजारो वर्षे एकमेकांच्या सान्निध्यात राहात आले आहेत. आदिवासी व्यक्तिमत्वाच्या जडण-घडणीमध्ये निसर्गाचा फ़ार मोठा वाटा आहे. आपल्या पारंपारिक पध्दतीने जीवन जगण्यास निसर्गाने आदिवासींना पाऊलखुणा दाखविल्या आहेत. निसर्गाने आदिवासी जीवनाच्या अंगा-अंगावर आपला ठसा उमटविला आहे. आदिवासी दऱ्या-डोंगरातील निसर्गाच्या कुशीत स्वत:ला सुरक्षित मानू लागला आहे. आधुनिक सुधारणांच्या विनाशकारी दुष्परिणामांपासून, त्यामुळेच आदिवासींना आपली संस्कृती वेगळी ठेवता आली आहे. इथला मानव निसर्गाच्या सगळ्या रूपांना आपलेपणाने स्वीकारीत आला आहे.

निसर्गानेही त्याला आपल्या सहाय्यकारी रूपाने सतत हात दिला आहे. आदिवासींइतकी निसर्गाची, त्याच्या लहरींची ओळख व जाण इतरांना क्वचितच असेल. निसर्गानेच आदिवासींना मानसिक, आध्यात्मिक, भौतिक अशी शक्ती, दूरदृष्टी आणि शौर्य दिले आहे.

विशिष्ट भौगोलिक ठिकाणी असलेल्या आपल्या वास्तव्याच्या ठिकाणांच्या भौगोलिक वैशिष्ट्यांमुळे आदिवासींना जीवनासंबंधीच्या संकल्पना जोपासण्यास मदत झाली आहे. हजारो वर्षाच्या साहचर्याने त्यांची जीवन-पध्दती सभोवतालच्या वातावरणाने जणु आखली गेली आहे. आदिवासींच्या स्फूर्ती कृतींना वातावरण साधर्म्यामुळे निश्चित आकार मिळालेत तर वास्तव्याच्या भू-भागांनी त्यांचे एकूण व्यक्तिमत्व, संस्कृती आणि समाज जीवन घडविले आहे. आदिवासी ही एकसंघ समाजप्रकृती नाही. अनेक वेगवेगळया सामाजिक प्रवृत्ती मिळून एक आदिवासी संस्कृती बनली आहे. नैसर्गिक घटनांशी सततची तडजोड हीच त्यांची जीवन पध्दती आहे.

आदिवासींच्या वस्तू गरजेनुसार निर्माण झालेल्या आहेत. त्यामुळे त्या वस्तूंमध्ये आदिवासी संस्कृतीची वेलबुट्टी, त्यांची श्रध्दा, विश्वास त्यांच्या कल्पना आणि मनोव्यापार प्रतिबिंबित झालेले असतात. तो राहतो त्या भागातील वातावरण म्हणजेच दऱ्या-खोऱ्या, डोंगर, नदी-नाले, जंगल, माती यांचा सगळ्यांचा ठसा या वस्तूनिर्मितीत स्पष्ट जाणवतो. किंबहुना याच बाबींच्या सतत सान्निध्यात आदिवासी माणसाने त्याच्या विशिष्ट संवेदना, विचार आणि कृती जोपासल्या आहेत.

आदिवासींचे जीवन हे अतिशय खडतर आहे. त्यामुळे ते नीरस आणि बेचव झाले आहे. भयानक दारिद्र्याने त्यांच्या जीवनाला झगड्याचे स्वरूप आले आहे. आजही काही आदिवासी जमाती निसर्गात मिळेल ते अन्न शोधून गुजराण करण्याच्या प्राथमिक अवस्थेत आहेत. त्यांच्याकडे स्वत:च्या अशा वस्तू असून असून किती असणार ? काही जमाती भटक्या स्वरूपाच्या आहेत. अतिशय कमी गरजांमुळे त्यांना वस्तूही थोड्याच लागतात. अशा प्रकारे त्यांच्या वस्तुनिर्मितीवर त्यांची जीवन पध्दती बंधन घालते. आदिवासी मनुष्य स्वभावत: अंतर्मुख व स्वयंकेंद्रित आहे. आजूबाजूच्या

निसर्गातून त्यांनी आपला स्वभाव घडविला आहे. जंगल, नदी, डोंगर व दरी-खोरी या सगळ्यांनी त्यांच्या स्वभावाला एकेक गुण पुरविला आहे. दुर्गमदऱ्या-खोऱ्यांच्या या पहाडी भागात आदिवासींना आसरा घ्यावा लागला, सुधारलेल्या माणसांनी पूर्वीच्या काळी जमिनीसाठी व जेतेपणासाठी लढताना त्यांना हार खावी लागली, म्हणून त्यांनी हा अडचणीचा भाग वास्तव्यासाठी स्वीकारला. जीवनासाठीची धडपड आणि वास्तव्याचा खडतर भू-भाग यांनी त्यांना बौध्दिक प्रगतीची संधीच दिली नाही. या पार्श्वभूमीवर आपणाला त्यांनी निर्माण केलेल्या रूढी व त्यांनी स्वत: निर्माण केलेली संस्कृती यांचे दर्शन त्यांच्या वस्तूंच्या माध्यमातून घ्यावे लागते.

आजूबाजूच्या नैसर्गिक परिस्थितीतून केवळ जगण्यापुरता वस्तूंचा उपयोग करीत असताना त्यांनी त्यांच्या स्वत:च्या वस्तू निर्माण केल्या आहेत, अन्नाची गरज त्यांचा जास्तीजास्त वेळ घेते. त्यांचे संपूर्ण वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवन अन्नाभोवती फिरताना दिसते. तरीसुध्दा पंडित जवारलाल नेहरूंनी म्हटल्याप्रमाणे, "त्यांचे स्वच्छंदी करमणूकीचे गीत-संगीत, नृत्य आणि त्यातील जोश अपूर्व आहे." सुधारलेल्या मानवांच्या जीवनातून गीत-संगीत नेमके हरवले आहे. परंतु आदिवासींनी त्यांचे स्वत:चे चैतन्याचे तत्वज्ञान निर्माण केलेले आहे.

आदिवासी समाजाच्या काही धारणा आहेत. त्या धारणांना धरूनच तो जगत असतो. त्याचे जीवन त्यामुळेच उत्सव आणि समारंभ, श्रध्दा आणि अंधविश्वास, पितृपूजा आणि कुलबंधन या भोवती केंद्रित झाले आहे. आदिवासी वस्तूतील कलागुण तपासताना ही बाब विचारात घेणे आवश्यक आहे.

आदिवासी कलाकार त्याच्या वस्तूंतून शोधावा लागतो. दऱ्या-खोऱ्यांच्या चढउतारावरील पंधरा-वीस चंद्रमौळी झोपड्यांच्या समूहात त्याचेही एखादे झोपडे असते. त्याच्या घरी अठरा विश्वे दारिद्र्य आहे. घरात असेल त्यात सुख मानावे हा त्याचा स्वभाव. गरजेनुसार तो बांबू-पासून टोपल्या बनवील, निरनिराळी वाद्ये बनवील आणि उद्योग नसेल तेव्हा झोपडीत दरवाजाजवळ बसून बाहेरचे जग निरखीत राहील.

लग्नसमारंभात, सणासुदीला आकर्षक पेहेराव करून चपळाईने हलत-डुलत नाच करील, भिंतीवर चित्रे काढील, लाकडावर कोरून लग्नखांब बनवील, मुखवटा कोरून देईल. रोजच्या वापराच्या वस्तू बनवील. हे सारे करताना त्याची हौस भरभरून ओसंडत असते. अशावेळी त्याच्या दारिद्र्याबद्दलची, अज्ञानाबद्दलची खंत अपवादानेही दृगोचर होणार नाही किंवा कलावस्तू निर्माण करण्याचा अहंभावही दिसणार नाही. म्हणून हा आदिवासी कलाकार शोधावा लागतो. त्याच्या हस्तकौशल्याची ओळख करून घ्यावी लागते.

'आदिवासी संस्कृती' ही प्राचीन मानव आणि आधुनिक सुधारणा या प्रगतीच्या इतिहासातील महत्वाचा दुवा आहे.

प्रत्येक आदिवासी स्वतः कलाकार आहे. त्याच्या प्रत्येक वस्तूमागे सांगण्यासारखी हकीकत आहे. त्याच्या कलेची प्रत त्याच्या कौशल्यावर व हस्तलाघवावर अवलंबून आहे. त्याचे निरीक्षण आणि व्यक्तिगत सौंदर्याची आवड, आजूबाजूच्या परिसरातील इतर कलाकरांची सृजनशीलता आणि आवश्यक साधनांची उपलब्धता यावर वस्तूतील अंगभूत कला अवलंबून आहे. कलाकार, कला आणि कलावस्तू यांची त्याला जाणीव नसते. त्याच्या कलेला त्याच्या व्यक्तिगत सौंदर्य-कल्पनांच्या मर्यादा असतात. त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्याच्या खाणाखुणा ज्ञात असणाऱ्यांना ही कला भुरळ घालते.

आदिवासी कलाकार या वस्तू माध्यमात सौंदर्य ओतून, स्वतःला सुचलेली कल्पना साकार करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. या निर्माण कार्यात त्यांच्यावर झालेल्या कुलाचारांच्या संस्कारांची आणि धार्मिक कल्पनांची त्याला फार मोठी 'साथ' मिळते. या पार्श्वभूमीतून तो संकेत उचलतो. त्याची कल्पना आणि त्याला ज्ञात असलेले संकेत यांचा सुंदर मेळ घालून आदिवासी कलाकार प्रगल्भ विचार प्रकट करीत असतो. हे करीत असताना परंपरागत शैलीचा त्याला विसर पडत नाही.

संकेत आणि परंपरागत शैली यांचा शास्त्रीय अभ्यास झाल्यास आदिवासी हस्तकला अनेक उत्तरे देऊ शकेल. या हस्तकलांच्या विश्लेषणातून अनेक विस्मयकारक संगती समोर येतात. उदाहरण घ्यायचे झाल्यास, आदिवासी चित्रकला, दागदागिने, धातूच्या मूर्ती आणि

कुलाचारांचे संकेत पहा. वारली चित्रकलेतील, मानवांचे आणि प्राण्यांचे आकार, वृक्ष-वेली व इतर नक्षी थेट आदिमानवाच्या गुंफा चित्रातील शैलीसदृश्य आहेत. दागदागिन्यांचे कित्येक घाट व घडण अजिंठा-वेरूळ व इतर पुरातन मंदिरांच्या शिल्प व चित्रकलेत आलेल्या दागदागिन्यांसारखेच आहेत. धातूंच्या मूर्तींची शैली इसवीसन पूर्व तिसरे शतक हे इसवी सनाच्या दुसऱ्या शतकातील गुप्त-मौर्यकाल या काळातल्यासारखी वाटते, आणि कुलाचार म्हणून आलेले वृक्ष-प्राणी यांचे संकेत असिरीयन, सुमेरीयन संस्कृतिसदृश्य आहेत. अर्थात या बाबी तज्ञांनी तपासण्याची गरज आहे.

आदिवासी चित्रकला : भिंतीवरील चित्रे

आदिवासींची चित्रकला ही सूचक (सांकेतिक) चित्रकला आहे. आदिवासी सहसा हेतूशिवाय चित्र काढीत नाहीत. भिंतीवर काढावयाची चित्रे आदिवासी जमातीच्या संकेतानुसार ठरलेली असतात. भरपूर पाऊस होण्यासाठी बेडकाची चित्रे ते रंगवतील, तर दुष्टात्म्यास घरापासून दूर ठेवण्यासाठी 'सूर्यदेव', 'चंद्रदेव' यांची चित्रे रंगवतील. मेलघाटमधील कोरकूंमध्ये 'स्वस्तिक' फार प्रिय आहे. गडचिरोलीमध्ये 'बडादेव' प्रिय आहे. आदिवासींच्या चित्रकलेत खालील नमुने आढळतात. :—

१. भिंतीवरील चित्रकला.
२. गोणपाटावरील चित्रकला.
३. धार्मिक विधीच्या वेळी धान्याने काढलेली चित्रे.

अंगावरील गोंदण हाही चित्रकलेचाच एक प्रकार आहे. डहाणू तालुक्यातील आदिवासी तरुणास चित्रकलेच्या क्षेत्रात राष्ट्रीय पारितोषिक मिळाले आहे. तसेच त्यांच्या अनेक चित्रांची कलादालनामधून प्रदर्शने झालेली आहेत. आदिवासींच्या घरांच्या भिंतीवर अशी चित्रे पहावयास मिळतात. ठाणे जिल्ह्यात डहाणू, तलासरी मोखाडा, नाशिक जिल्ह्यात सुरगाणा, बागलाण तालुक्याचा साल्हेर मुल्हेरचा भाग, धुळे जिल्ह्यात अक्रामणी महाल, अमरावती जिल्ह्यात मेलघाट, चंद्रपूर जिल्ह्यात गडचिरोली व भंडारा जिल्ह्यात साकोली तहसील येथे आदिवासींच्या चित्रकलेचे विविध नमुने पहावयास मिळतात.

महाराष्ट्रात इतिहासपूर्व कालापासून वारल्यांचे वास्तव्य ठाणे जिल्ह्यात आहे. या आणि गुजरातमधील बलसाड जिल्ह्यात प्रामुख्याने वारली लोकसंख्या जास्त आहे. त्यांच्या देवतांपैकी अनेक दगडी देवांचे आकार-मग ते पाऊस, पाणी, पिके यापैकी कशाशीही संबंधीत असोत-असिरीयन, सुमेरियन, इजिप्शियन संस्कृतीतील शिल्पांशी साम्य दर्शवितात. त्यांच्या संस्कृतीत असलेली सूर्यपूजा ही आपणास त्या सूर्योपासकांची आठवण देते. सूर्यपूजा, सर्पपूजा, पवित्र दगड, झाडे यांची पूजा आणि गोंदणे, कान टोचणे व इतर अनेक रूढी आणि परंपरा मेडीटरेनियन संस्कृतीशी साम्य दर्शवीत असल्या तरी, आदिवासी त्या भागातून स्थलांतरित झालेल्या जमाती आहेत किंवा त्यांचा उगम तेथे आहे असे निदान करणे संशोधनाच्या अभावी धाष्टर्याचे ठरेल. पण ही या विषयाची विचारात घेण्यासारखी बाजू आहे असे म्हणता येईल.

वारल्यांची भिंतीचित्रे घरातल्या आतल्या भिंतीवर आणि दर्शनी भिंतीवर दरवाज्याच्या दोन्ही बाजूंना असतात. वारल्यांचे घर म्हणजे झोपडीच असते. या झोपडीतच 'ओवरा' नावाची स्वतंत्र स्वयंपाकाची खोली काढलेली असते. या ओवऱ्याची बैठकीच्या खोलीकडील भिंत हे वारली चित्राचे स्थान असते.

वारल्यांच्या झोपडीच्या भिंती बांबू, कामठ्या आणि कारवीच्या बांदाट्यांची उभ्या केलेल्या असतात. या भिंती शेणा-मातीने लिंपून, सारवून घेतात. कारवीच्या बांदाट्या आणि बांबू या किडीने कुजणाऱ्या वस्तू आहेत. शिवाय शेणा-मातीचा माराही खास केलेला नसल्याने त्याचे पोपडे उडतात. टवके जातात. स्वयंपाकाच्या खोलीतील धूर आणि माणसांचा सततचा स्पर्श यामुळे चित्र आणि भिंत दोन्हीही लवकर बिघडतात.

सणासुदीला घराच्या भिंती पांढऱ्या मातीने, गेरूने सारवण्याची त्यांची प्रथा आहे. अशा सारवणानंतर वारली स्त्रिया भिंतीवर चित्रे काढतात. विशेषत: नागपंचमीच्या सणाच्या वेळी खूप उत्साहाने वारली बायका आपली घरे चित्रांनी शोभिवंत करतात. वारली बायकांची यावेळी जणू चढाओढ लागते. चित्राखेरीज भिंत म्हणजे कपड्याखेरीज मनुष्य अशी त्यांची भावना

आहे. अशा भिंतीला नागडी भिंत समजतात. आणखी एक कारण आहे. जादूटोणा, चेटूक, करणी यासारखी 'हाकामारी' ची एक अनोखी कल्पना आदिवासींमध्ये अस्तित्वात आहे. रात्रीच्या वेळी चेटकीसारखी ही स्त्री फिरत असते. घराघरापुढे उभे राहून घरातील कोणाही माणसाच्या नावे, ओळखीच्या अगर जवळच्या नातेवाईकाच्या नावाने ती हाका मारते. असे थांबून तीन वेळा करते. एवढ्या वेळात तिच्या दुष्ट शक्तीने भारून जावून, हाक मारलेला मनुष्य दार उघडून घराबाहेर जातोच. त्यावेळी ही चेटकी घरातील इतर माणसांना आपल्या ताकदीने झोपल्या जागेवर जोखडून ठेवते. उंबऱ्याच्या बाहेर पडलेला मनुष्य पुन्हा कधीही सापडत नाही. ही चेटकी अशा घरांवर पांढऱ्या खुणा करते. पांढऱ्या खुणा असलेल्या घराकडे नंतर ती वळत नाही.

वारल्यांच्या मुलांमुलींच्या लग्नाच्या वेळी अशा प्रकारची भिंतीचित्रे काढतात. या प्रसंगाच्या भिंतीचित्रांना 'देवचौक' म्हणतात. 'देवचौक' काढण्याच्या क्रियेला 'चौक लिहिणे' म्हणतात. विवाह-प्रसंगाचे 'देवचौक' सुवासिनी लिहितात. सुवासिनी म्हणजे जिचा नवरा जिवंत आहे अशी स्त्री. अशा स्त्रिया प्रथम घरच्या देवाच्या नावाने रेघ ओढतात. नंतर नवरा-नवरीच्या नावांची रेघ ओढतात. नंतर देवचौक लिहून पुरा करतात. चौकाच्या आजूबाजूस काही स्त्रिया व मुली हौसेने व आपली कला दाखवण्यासाठी निरनिराळी चित्रे काढतात. पूर्वी चौक लिहिण्याचे काम कोणीही स्त्रिया करीत असत. ही परंपरेने चालत आलेली उत्स्फूर्त चित्रकला आहे. अलीकडे मात्र लग्नासाठी काढावयाच्या चौकात रूढीप्रमाणे सर्व संगतवार आकृत्या याव्यात आणि त्यात कोणताही दोष राहू नये यासाठी जाणकार म्हाताऱ्या बाईला खास बोलावून घेतात. निर्दोष चौक काढण्यात पटाईत अशा वारली स्त्रिया पंचक्रोशीत एक-दोनच असतात. विवाहात देवचौक लिहून पुरा झाला की, धोतराने झाकून टाकतात. रात्रीला डाका वाजवून 'भागत' करतात. 'भागत करणे' म्हणजे भगताला बोलावून पुढील पूजा-अर्चा करणे. यावेळी भागताच्या अंगात हिरोबा देवाचे वारे येते. भागताच्या अंगात आलेला हिरोबा देव, चौकावर झाकलेली चादर अथवा

पडदा खोलतो. चौकाचे निरीक्षण करतो आणि 'देवचौक' देव पसंत करतो. या पसंतीनंतर सुवासिनी पंचारती ओवाळून देवाला व चौकाला शेंदूर लावतात, पाया पडतात. नवरा-नवरीचा लग्नाचा पोषाख, साडी व बाशिंगे देवाला दाखवितात. देव त्यांनाही पसंती देतो. पंसतीनंतर देव साडी व बाशिंगे नाचवितो. थोडा वेळ नाचवून सुवासिनींच्या स्वाधीन करतो. याला 'देवकरणे' म्हणतात. या 'देव करण्या' च्या विधीच्या प्रसंगी नवरा-नवरीस चौकाजवळ बसवितात. वारली भिंतीवरील चित्रकलेची ही पारंपारिक सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आहे. कोठे कोठे स्वत: भगतही चौक लिहितो.

कारवीच्या कुडाची भिंत लिंपून सारवून तुळतुळीत करतात. त्या भिंतीवर तांदळाच्या पिठाचा रंग करून त्या पांढऱ्या रंगाने चित्रे काढतात. चित्र काढण्यासाठी लहानशी काडी वापरतात. पाण्यात भिजविलेल्या तांदळाच्या पिठाचा रंग बांबूच्या काडीने सारवलेल्या भिंतीवर चितारून आकृत्या व नक्षी काढतात. त्यांच्या चित्रकलेचा हा गाभा आहे.

आदिवासी चित्रकलेमध्ये फक्त नैसर्गिक रंगाचाच वापर केलेला असतो. तांदळाची पेस्ट अगर सभोवतालच्या परिसरातील विविधरंगी पाना-फुलांचा, रंगीत किड्यांचा, झाडांच्या सालीचा व मातीचा उपयोग चित्रे काढण्यासाठी करतात. त्या त्या भागात उपलब्ध होणाऱ्या स्थानिक सामुग्रीपैकी रंगकामाला उपयुक्त असलेल्या माध्यमांचा उपयोग होतो. वारली लोक गेरूच्या रंगावर तांदळाच्या पीठाने, कोरकू लोक गेरूने, संथाळ जमातीचे लोक लाल रंगाने, तर दूधखारीया जमातीचे लोक चुलीची सतत जळून लालसर झालेली माती वापरतात. दूधखारीया जमातीचे लोक तांदळाचे पीठ, कोळशाची पूड आणि चुलीची माती यांनी वर्तुळाच्या रेषा काढतात.

आदिवासींनी केलेला रंगांचा वापर लक्षात घेतल्यास त्यांना नैसर्गिक रंगाचे चांगले ज्ञान असते, हे दिसून येते. काळा, पिवळा, गडद निळा, विटेसारखा तांबडा, पांढरा इत्यादि रंगाचे त्यांना ज्ञान आहे. त्यांनी या रंगासाठी खालील झाडांचा वापर केलेला असतो.

गडद निळा – महाकुच फुलापासून
मॅडर किंवा मंजिष्ठाचा तांबडा रंग –मंजिष्ठापासून.

पिवळा रंग – रानफणसापासून.
काळा रंग – कोळशापासून.
पांढरा रंग – तांदळाचे पीठपासून

याखेरीज स्थलपरत्वे रंगासाठी त्यांनी रंगीत माती वापरलेली असते. आता या रंगाच्या वापरामध्येही त्यांच्या काही धारणा दिसून येतात. दुष्टात्म्यांना घरापासून दूर ठेवण्यासाठी घराच्या उंबरठ्यावर आणि दरवाज्याभोवती काळ्या खुणा केलेल्या असतात.

पांढऱ्या खुणांनी त्या घराण्यातील प्रेतात्म्याशी सख्य जोडले जाते. लाल खुणा या मृतांच्या रक्ताचे प्रतीक असतात. काळ्या रंगाने भगताची ईश्वरी शक्तीही दाखविलेली असते. तसेच कुंकू हे समृध्दीचे प्रतीक असते. लाल रंगाची खूण नारनदेवाचे प्रतीक असते.

अशी ही आदिवासी चित्रकला संकेतांनी व्यापलेली आहे.

या चित्रांनी वारली जीवनाशी संबंधित असे सर्व विषय हाताळले आहेत. अशाच चित्रांनी घरच्या भिंती सजविलेल्या आढळतात. या चित्रांचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे विषयानुषंगिक बारीकसारीक बाबींचे चित्रण. सर्व चित्राणानंतर चितारलेले चित्र कोणत्या तरी देवाला समर्पित केले जाते.

या चित्रांचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे चित्रविषय एकाच चित्रात अनेक विषयांचे एकत्रीकरण असते. लग्नाच्या चित्रातच झोपडी बांधण्याचा विषय येईल. ताडी काढण्याचे चित्र येईल. जत्रेतील रहाटपाळणा येईल. तारपा नाच येईल. या चित्रांच्या निरीक्षणानंतर आपल्या लक्षात येते की, वारली कलाकाराची निरीक्षणशक्ती विलक्षण आहे. प्रासंगिक महत्त्वाच्या सर्व बाबी तो स्मरणात ठेवतो.

वारली आपल्या चित्रात त्यांच्या पाळीव प्राण्यांनाही विसरत नाही. गाई, बैल, कोंबड्या, बकऱ्या आणि कुत्री त्यांच्या चित्रात आहेत. त्याचप्रमाणे विविध पक्षीही आहेत.

दागदागिने व शरीर प्रसाधने

शतकानुशतके दुर्गम भागात वास्तव्या झाल्यामुळे आदिवासींच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा पगडा त्यांच्या आवडी निवडीवर बसला आहे. इतर

समाजापासून अलग पडल्यामुळे त्यांचे सामाजिक जीवन व आचारविचारही काहीसे वेगळे झाले आहेत. त्याचाही परिणाम त्यांच्या वैयक्तिक आवडी-निवडीवर झाला आहे. या साऱ्यांचा एकत्रित परिणाम त्यांच्या कला-निर्मितीत प्रतिबिंबित झाला आहे. त्यांची संस्कृती आणि कुलचिन्हानुसार येणारे विधि-निषेध यामुळे त्यांची जीवन पध्दती ठरली आहे. परिणामत: फारच थोड्या माध्यमांतून आदिवासी स्वत:ची सृजनशीलता प्रदर्शित करू शकतात. दागदागिनेही याला अपवाद नाहीत.

आदिवासी अलंकार प्रचलित दागिन्यांपेक्षा बरेच वेगळे आहेत. आज आदिवासी स्त्री क्वचित चांदीचे तर बहुधा नकली धातूचे दागिने वापरते. त्यांचा जडाव व घडण नजीकच्या ग्रामीण भागातील स्त्री आभूषणांशी सदृश आहे. तरी आदिवासी स्त्रीने तिचे मूळचे पितळ, काच व दगडी मणी. लाकूड, हाडे, वेळू विशिष्ट गवत, बिया, दगड-गोटे, पिसे आणि कवड्या यांचे दागिने सोडलेले नाहीत. या माध्यमाचा उपयोग आदिवासींनी दागिन्यांसाठी, अतिशय परिणामकारक रीतीने करून घेतला आहे. विशिष्ट घाटांची जन्मजात आवड आणि खोलवर रुजलेल्या रूढी यामुळे आदिवासी स्त्री तिच्या पेहरावाशी सुसंगत व पूरक असेच दागिने निवडते. अशी ही निवड खूप साधीसुधी व विविधरंगी असते.

आदिवासी दागदागिन्यांत चटकन चित्त आकर्षून घेण्याचा गुण नाही. त्यात विविधता नाही. परंतु आदिवासी स्त्रीचे दागिने विलक्षण विचित्र असतात हा त्यातला महत्त्वाचा भाग आहे. आदिवासी स्त्रिया इतर स्त्रियांप्रमाणे गळा, नाक, कान, हात, पाय व डोके या ठिकाणीच दागिने वापरतात. पण दागिन्यांबरोबरच त्या फण्या तसेच गवत व शिंदीची पाने यापासून बनविलेल्या प्रसाधनवस्तू यांचाही उपयोग करतात.

शरीर प्रसानामध्ये शरीर गोंदवून घेणे हे आदिवासींना फार प्रिय आहे. बहुतेक आदिवासी स्त्री-पुरूषांची ती इच्छा असते. किमान कपाळावर तरी गोंदवून घेतातच. यात्रांच्या ठिकाणी आदिवासी हजारोंच्या संख्येने जमून यात्रेची मजा लुटतात. या यात्रांना गोंदणारेही मोठ्या संख्येने जमतात. गोंदणारे आदिवासी जमातीतीलच असतात. तसेच लड्डाफ व पिंजारा या

जमातींचेही असतात. माडियांच्या भागात अगारिया स्त्रिया गोंदण्याचा उद्योग करतात. अगारिया स्त्रिया गावोगाव फिरून हा धंदा करतात. यात्रांच्या ठिकाणी एखाद्या कोपऱ्याची जागा निवडून आपली साधने आणि गोंदण्याचे कागदावरील नमुने घेऊन 'गोंदणारे' बसतात. या नमुन्यात झाडे, पाने, फुले पशु-पक्षी यांचे आकार असतात. यात्रांच्या अशा ठिकाणी शेकडो आदिवासी स्त्री-पुरूष गोंदवून घेतात.

काही गोंदणारांकडे विद्युत घट असतात. त्यातून तयार होणारी वीज गोंदण्याच्या यंत्राला पुरवून सुई मागे पुढे सरकती ठेवली जाते. गोंदण्यासाठी झाडांच्या सालींचा रंग वापरतात.

अगारिया स्त्रियांचे गोंदणे खास आदिवासी घाटाचे असते. त्या साध्या सुयांचा उपयोग करतात. वास्तविक पाहता ही स्त्रियांचीच कला आहे. मुलगे आणि मुली यांचे गोंदण स्त्रिया करतात. सुई, पिन अगर झाडाचा काटासुध्दा गोंदण्यासाठी चालतो. निवडलेल्या नमुन्याप्रमाणे गोंदवावयाच्या अंगावर सुईच्या टोकाने टोचतात व गोंदण काजळाने किंवा विशिष्ट अशा मातीने तेवढा भाग चोळतात. या जखमा त्यात भरलेल्या सालीच्या रंगामुळे सुकल्यानंतर 'गोंदण' होतात. तसे पाहू जाता ही वेदना देणारी कला आहे.

गोंदण्यासाठी पूर्वीच्या काळी चाकूचाही उपयोग करीत. चाकूने हलक्या हाताने चराचर खाचा करून ओल्या जखमेत कोळशाची पूड अथवा माती भरत असत. आज आदिवासींच्या गोंदण्यातही खूप सुधारणा झाली आहे. तरीही अतिदुर्गम भागात माशाचा अगर सायाळीचा काटा, बोरी-बाभळीचा काटा, यांचा उपयोग गोंदण्यासाठीच करतातच. गोंदण रंगण्यासाठी ओल्या जखमेत स्थलपरत्वे कोळसा, दिव्याची काजळी किंवा काही झाडांच्या पानांचा व सालींचा रस चोळतात. स्त्रीचे दूध, कारल्याच्या पानांचा रस आणि काजळ यांचा उपयोग आदिवासींत जास्त होतो.

पिंपळपानाची नक्षी, पिंपळाचे झाड अगर फांदी गोंदणे आदिवासी पसंत करतात. वृक्षपूजेच्या इतिहासात पिंपळाला फार महत्त्व आहे. मोहेंजोदरोच्या संस्कृतीत पिंपळपूजा अस्तित्वात होती. तसेच पारंपारिक जमात पंचायती पिंपळाखाली बसत असत. हा पारंपरीक वारसा असल्यामुळे आजणतेपणे आदिवासी गोंदवून घेत असावेत असे वाटते.

गोंदणामध्ये अवयवानुरूप प्रकार अभिप्रेत आहेत. कपाळावरील गोंदणे हे हातावरील गोंदण्यापेक्षा वेगळ्या नमुन्याचे असते. घरोघर फिरून गोंदणाऱ्या माणसासमोर किंवा घरच्याघरी गोंदणाऱ्या बायकांसमोर गोंदण्याचे नमुने असत नाहीत. तरीसुध्दा कुशल चितान्याच्या कौशल्याने ते गोंदतात. भराभर सुई चालवून विशिष्ट नक्षीच्या खुणा गोंदत जातात. झाडे , फुले, साप इत्यादि आकार सवयीने त्या अतिशय सुबकपणे आणि सफाईने काढतात. अशा गोंदण्याच्या खुणा, आकार, बाक, वळणे व नक्षी कमालीच्या एकरूप असतात. गोंदणामधून येणाऱ्या या आकारानुसार आपणास सहज प्रतीत होते की, हे आकार सहजासहजी आलेले नाहीत. या आकारात, नक्षीत, निश्चित संकेत दडलेले आहेत. हजारो वर्षापासून वाईटाच्या परिणामांपासून, दुष्ट शक्तींच्या आघातांपासून, स्वत:ला जपण्यासाठी स्वीकारलेल्या कल्पनांची ही सांकेतिक रूपेच आहेत. त्याखेरीज, गोंदून घेणारी बाई ''आमच्या कुळात साप चालत नाही, वाघ गोंदा, आंबा नको, पळस पाने काढा'' अशी आवड प्रदर्शित करणार नाही. या आवडीमागे कुळाचार आहेत. कुलाचाराने मर्यादित केलेली प्रतीके आहेत.

आदिवासी हस्तकला ही त्याच्या गरजेनुसार पारंपारिक शैलीत चालत आलेली कला असून, प्रत्येक आदिवासी वस्तू बनवीत असतो याचा उल्लेख वर केलाच आहे. त्यामुळे आदिवासी हस्तकला या आदिवासी जीवनाचे प्रतिबिंब असतात. पारंपरिकता हा त्यांच्या शैलीचा मोठा गुण. त्यामुळे त्यांच्या हस्तकलांतून वेगळ्या सौंदर्याची जाणीव व एक अनोखा आनंद मिळतो. सतत निसर्ग सान्निध्यात राहणाऱ्या या माणसांना सौंदर्याची जाण निश्चित आहे. त्यामुळे त्यांच्या जीवनव्यापी कलेत त्यांच्या सौंदर्याच्या कल्पना साकार होतात. खेरीज, त्यांच्या पसंतीचे काही विषय असतात. रोजच्या वापरातील वस्तूंपेक्षा त्यांच्या आवडीची वाद्ये व इतर सौंदर्यवर्धनाची साधने जास्त कलात्मक व आकर्षक असतात. या वस्तूत त्यांना 'रस' असतो. अशी विशेष आवड हीच मूलत: आदिवासी हस्तकलेची जन्मदायी प्रेरणा आहे. त्यामुळेच त्यांच्या पारंपरिक शैलीत बद्लही घडत आलेत. आदिवासी समाज अतिशय अनुकरणशील आहे. पण हे अनुकरण

त्यांच्या पारंपरिकतेला धरून असावे लागते. सौंदर्याच्या कल्पनाही त्यांनी काळानुरूप बदलल्या आहेत. त्यामुळे धार्मिक परंपरागत कल्पना व श्रध्दा यांच्या चौकटीत राहून, आसपासच्या साधनसामुग्रीचा वापर करून, दररोजच्या घरगुती उपयोगाच्या हत्यारांचा वापर करून, कला कौशल्याचे दर्शन घडविणाऱ्या वस्तू आदिवासी तयार करीत असतात. उदाहरण द्यायचे झाल्यास मृताच्या स्मरणार्थ उभारावयाच्या 'शिणोलीचे' देता येईल. 'शिणोली' किंवा 'खंबा' हा लाकडी कोरीव कामाचा अप्रतिम नमुना असतो. परंतु या खांबाचा आकार, उंची आणि त्यावरील नक्षीकाम मृताच्या सामाजिक प्रतिष्ठेनुसार असते. त्याचप्रमाणे मृताचे देव म्हणजेच पित्तर म्हणून तयार करावयाचा 'वाघ्या', 'वीर' व 'सुपली' वगैरे पितरांच्या प्रतिमा, देवीच्या पूजेची 'झागळी' वारल्यांचा 'तारपा', भिल्लांची लग्नबाशिंगाची टोपली, माडिया गोंडाचा 'मुंडा', 'माता' देवीचे घोडे, बडादेवाची पालखी, मरियाम, तेलरिन, कनसरी व बहिरम 'देवांच्या मूर्ती, सूर्यदेव, चंद्र देवाचे मुखवटे इत्यादि त्यांच्या कलाकौशल्याचीच उदाहरणे म्हणून खांबावर आदिवासी हस्तकलेचा आविष्कार पहावयास मिळतो. आदिवासी हस्तकलेचा उगम त्यांच्या धार्मिकतेतून, झाला आहे हे त्यावरून दिसून येते.

**







आदिवासी चित्रकला

श्रीमती अनुताई वाघ
कोसबाड हिल

चौदा विद्या आणि चौसष्ट कलांचा अधिष्टाता म्हणून श्री. गणपतीला मानतात. म्हणजेच माणसाच्या अंगी विविध कला आहेत. गरजेप्रमाणे कला हस्तगत होतात. विकसत जातात. एकातून दुसरी कला निघते. आज आपल्याला कला म्हटले की, चट्कन नृत्य, गायन, चित्रकला या डोळ्यांसमोर येतात. पैकी चित्रकला ही अधिक आवडती कला आहे. लहान मुलांपासून मोठ्या मंडळींपर्यंत अंगणातील रांगोळ्या, भिंतीवरच्या रांगोळ्या, चित्रवहीतील चित्रे वगैरे अनेक रूपाने चित्रीत करतात. चित्रे पहात बसणे हा लहान मुलांचा छंद आहे.

आमच्या आदिवासींनाही चित्रकलेचा छंद आहे. त्यांच्या झोपडीच्या भिंती निरनिराळ्या चित्रांनी रेखाटून नटलेल्या दिसतात. या भिंती दगडा-विटांच्या नव्हेत हं? अगदी कुडाच्या मातीने लिंपलेले कूड, शेणाने सारवलेल्या अगदी छान गिलावा केलेल्या भिंतीच. या भिंतीवर चित्रे काढावयाची म्हणजे कागदाचा प्रश्न मिटला. पण ब्रश, रंगपेटी? त्यांचे काय? अंहं! आम्हाला या वस्तू बाजारातून आणायच्या नाहीत. आमच्याजवळ पैसे नाहीत. बाजार लांब. तेथे जाऊन खरेदी करायला वेळ नाही. पण मग चित्रे काढायची कशाने? शोधा म्हणजे सापडेल. बाभळीच्या फांद्यांच्या शेवटच्या काड्या आणायच्या. त्यांची टोके ठेचून सुरेख ब्रश तयार करायचे. बारीक रेषांचे, जाड रेषांचे, हवे तसे सुरेख ब्रश. गुरांच्या पाठीमागे हिंडणारी आमची मुलेही असे ब्रश तयार करतात. आणि रंग? ते गेरूचे, नाहीतर तांदळाच्या पिठाचे. आमचे खाणे मुख्यतः तांदूळ आहे. आम्ही तांदूळ पिकवतो. घरीच दळतो. तांदळाचे बारीक पीठ पाण्यात कालवले, की झाला पांढरा रंग. तर अशा सारवलेल्या कुडाच्या भिंती, बाभळीचे ब्रश, तांदळाच्या पिठाचा पांढरा रंग व गेरू. हे चित्रकलेचे साहित्य. शहराशी जसजसा संबंध येऊ लागला, तसतशी या साहित्यात थोडी भर पडली.

म्हणजे भिंतींना देण्यासाठी जे निरनिराळे रंग वापरतात ते व पांढरा चुना यांचा उपयोग आता होऊ लागला आहे. पण चित्रे कोणती काढायची? आदिवासींची वस्ती साधरणतः डोंगराळ भागात व दाट जंगलातच आहे. त्यामुळे त्या परिसरात दिसणाऱ्या गोष्टी व घडणाऱ्या घटना यांचे स्वाभाविकपणे चित्रण होते. विशेषतः झाडाची फुले, ताडीच्या झाडावर चढून मडकी लावणे, काढणे, उडते पक्षी यांची चित्रे जास्त रेखाटली जातात. लोकजीवनावर अधिक चित्रे दिसतात. तारफा नाच हा आमचा आवडता नाच. त्याची चित्रे सगळीकडे दिसतात. तर लग्नाच्यावेळी जेथे प्रथम देवतेची पूजा होते, तेथे विशेष प्रकारची चित्रे काढली जातात. ती तशीच काढावी लागतात. त्यांना चौक म्हणतात. आता शहराशी दळणवळण वाढल्याने अेकप्रकार क्वचित आढळतो, तो म्हणजे शरीरावरही चित्रे काढणे.

माणसाची चित्रे रेखाटण्याची एक विशिष्ट पध्दती आहे.

हे चित्र माणसाचे प्रतिक आहे. या चित्राला मग कोठे कोठे कमरेभोवती कपडे काढलेले दिसतात. तसेच सूर्य, चंद्र यांचीही चित्रे मधून मधून दिसतात. झाडाचे बुंधे गेरूने रंगवून त्यावर चित्रे काढली जातात तर गुळगुळीत मोठे दगड पाहून त्यावरही चित्रे काढली जातात.

आदिवासींच्या वस्तीतून आता ठिकठिकाणी बालवाड्या, प्राथमिक शाळा सुरू झाल्या आहेत. मुले आपापल्या पाटीवर त्यांची वंशपरंपरेने आलेली चित्रे सहज काढतात. पाण्याची मडकी, बांबूच्या टोपल्या, शिप्तरे यावरही चित्रे काढतात. या मुलांची बोटे चित्रासाठी तयार झालेली असतात. त्यामुळे शाळेत शिकविली जाणारी इतर चित्रेही ती सहज काढतात. पण त्यामुळे त्यांनी आपली मूळची चित्रे विसरून जाऊ नये, याकडे शाळा चालकांनी व पालकांनी अवश्य लक्ष दिले पाहिजे. कारण त्यांची चित्रकला ही लोककला आहे. लोककला या संभाळून ठेवायच्या आहेत. त्यांचा लोप होऊ द्यायचा नाही. म्हणून अशा लोककलेला उत्तेजनच मिळाले पाहिजे. नानाप्रकारच्या स्पर्धा सध्या चालू आहेत. त्यामध्ये आदिवासींच्या चित्रकलेच्या स्पर्धाही सगळ्यांसाठी ठेवल्या पाहिजेत.

**





११

आदिवासी कला

श्री. श्री. रा. पोतदार

खानदेश

खानदेशातील नंदुरबार व तळोदे तालुक्यात भिल्लांच्या चार प्रमुख जाती आहेत. त्यांची नावे : (१) वळवी, (२) पाडवी, (३) नाईक व (४) वसावे. वास्तविक पहाता हे सर्व लोक सातपुड्यातूनच खाली दक्षिणेत सरकले आहेत. पूर्वी त्यांची वस्ती सातपुड्यातील जंगलातच असावी, कारण अजून तेथे त्यांची वस्ती अद्यापही आढळून येते. सातपुड्यातील पावरे लोकांप्रमाणे भिल्लांची दिवाळी मार्गशीर्ष महिन्यात असते व प्रत्येक गावची दिवाळी वेगवेगळ्या दिवशी साजरी केली जाते. नृत्यप्रसंगी पुरुषांची रांग व स्त्रियांची रांग वेगवेगळी असते. माणसांच्या मृत्यूप्रसंगीही हे भिल्ल नृत्य करतात. मात्र त्या वेळी नृत्याचे हावभाव व वाद्यांचे स्वर शोकमय असतात.

'पांढरदेव' व 'हिवऱ्या देव' या भिल्लांच्या दोन देवता होत. पांढरदेवीची मूर्ती मातीची असते. देवळाच्या घुमटासारखा आकार व पुढच्या बाजूला दोन बैलांची त्यावर तोंडे असे पांढरदेवीचे स्वरूप असते. ह्या देवीला शेताच्या झाडाखाली बसवितात. सातपुड्यातील चौथे शिखर 'देवमोगरा' असून ते भिल्लांचे तीर्थक्षेत्र आहे. इंदलदेवी असेही त्या देवीस ते म्हणतात. पांढरदेव ही देवमोगऱ्याची मुलगी व हिवाऱ्या देव हा तिचा भाऊ होय. ह्या लोकात अशी समजूत आहे की, जे लोक देवीची मनापासून पूजा करतात त्यांच्या स्वप्नात ती देवी येते. त्या वेळेस देवी सांगते की, तू आता यात्रेला जाऊ नकोस. तुला पूजा करावयाची असल्यास तू माझ्या मूर्तीची पूजा कर. ह्या देवीच्या नावाने भिल्ल लोक 'गिंगदेव' म्हणून एक सण साजरा करतात. सणाच्या अगोदर घरातील प्रमुख पुरुष आठ दिवस शेतात राहून स्वतःच स्वयंपाक करून खातो. त्या काळात तो कोणासही

वाईट बोलत नाही. तसेच त्या काळात त्याने स्त्रीला स्पर्श करावयाचा नसतो. शेतातील धान्य खावयाचे असल्यास ते प्रथम देवाजवळ ठेवतात. त्या धान्याच्या राशींवर गोमूत्र शिंपून व नारळ वगैरे फोडून पूजा करतात.

हिवाऱ्या देवाची मूर्ती मातीचीच असते. ती बैलाच्या शिंगासारखी असते व टोकावर बैलाचे तोंड बसविलेले असते. भिल्लांच्या भाषेत हिव म्हणजे सीमा असा अर्थ आहे. ह्या देवाला गावच्या सीमेचे रक्षण करण्यासाठी सीमेवर ठेवतात. असे केल्याने शेतात रात्रीच्या वेळी चोर किंवा लुटारू सीमा ओलांडून येऊ शकत नाहीत. हिवऱ्या देव गावाचे व पिकांचे रक्षण करतो. त्याची पूजा केल्याने रोगराई होत नाही अशी त्यांची समजूत आहे. हिवऱ्या देव म्हणजे ह्या भिल्लांच्या समजुतीप्रमाणे ब्रह्मदेव होय. त्याचा नवस फेडण्याच्यावेळी ते नाचत जाऊन त्याच्यापुढे बकऱ्याचा बळी देतात. त्याची पूजा करतात. 'बेनी हेजा' ही श्रीकृष्णाला व अर्जुनाला उद्देशून नावे आहेत. त्यांनाही ते देव मानतात.

लाकडावरील कला

सातपुड्यातील सर्व आदिवासीत पावरे लोक स्वत:ला श्रेष्ठ समजतात. कलांच्या दृष्टीने विचार केला तर भिल्लांपेक्षा पावरे लोकात त्यांचा वापर जास्त आहे व ती तयार करणारे काही कारागीरही त्यांच्यात आहेत. देवादिकांच्या मूर्ती दगडात कोरण्याची त्यांची पध्दत नाही. वाघोबा किंवा वाघदेव हा दगडांच्या गोट्यांना शेंदूर लावून पूजतात. राजा फाण्टा व गाण्डा ठाकूर यांची लाकडाची मूर्ती माझ्या पाहण्यात आली. ते घोड्यावर बसले आहेत अशी ती लाकडाची अखंड मूर्ती असून, एकाच लाकडातून कोरण्यात आली आहे. तसेच देवादिकांचे पंचवीस प्रकारचे मुखवटे माझ्या पाहण्यात आले. हे मुखवटे 'बोंडा' नाच करणाऱ्या लोकांच्याजवळ आहेत. ह्याच लोकात पूर्वी लाकडावर कोरीव काम करणारा एक कारागीर होऊन गेला. त्याने हे सर्व कोरीव काम केल्याचे समजले. तो कारागीर मेल्यावर त्याचे स्मारक म्हणून एका लाकडाच्या मोठ्या ठोकळ्यावर माणसाचे तोंड कोरलेले आहे असा मुखवटा जमिनीत बसविण्यात आला. ह्या कारागिराने शिष्यपरंपरा निर्माण केली नाही. लाकडाची घरे व शेतीसाठी लाकडी नांगर

हे प्रत्येक शेतकरी स्वत:च करीत असतो. घरे बांधताना लोखंडाचा किंवा खिळ्यांचा मुळीच उपयोग करीत नाहीत. लाकडांच्या नैसर्गिक खाचांवर तुळया ठेवण्याची पध्दत व बांबूचे तट्टे व त्यांचे विणकाम वाखाण्यासारखे आहे. लाकूड मुबलक मिळूनही ते त्याचा गरजेपेक्षा किंचितही जास्त उपयोग करीत नाहीत.

रोजच्या वापरण्याची भांडी म्हणून पावरे लोकांच्या स्त्रिया मातीची भांडी स्वत:च तयार करतात. पाण्याचा माठ, कटोरे व लहानसहान मातीच्या थाळया ते नदीच्या काठी मिळणाऱ्या मातीपासून तयार करतात. त्यांना भाजून त्या वस्तू पक्क्या करतात. तांब्यापितळेची भांडी ते मुळीच वापरीत नाहीत. दुधी भोपळयाचा एक प्रकार आहे. ह्या दुध्या पावसाळ्यात पुष्कळच तयार होतात. त्या वाळवून ते जमवून ठेवतात. ह्या दुध्यांना मोठे मजेदार आकार असतात व त्यापासून पाणी भरावयाची बाटली, दुधाची चरवी, पाणी घेण्यासाठी तांब्या, हुक्का, वाद्ये इत्यादि पुष्कळच प्रकार करतात. दुधाचा हुक्का पाहून खूपच करमणूक होते. गाईम्हशींचे दूध हे आदिवासी दुधीच्या चरवीत काढतात. इतर भांड्यात ते कधीही दुधाची धार काढणार नाहीत. तेल, तूप वगैरेसारख्या वस्तूंसाठी दुधींना पोकळ करून त्याचा बाटल्यांसारख्या वापरतात. अलिकडे काही आदिवासी पाहुण्यांसाठी धातूंची भांडी वापरू लागले आहेत.

शृंगार कला

पावरे स्त्रिया हातांवर व तोंडावरील हनुवटीवर गोंदून घेतात. लग्नप्रसंगी ते हातापायांना मेंदी लावतात. स्त्रियांना दागिन्यांची फार हौस असते. चांदीचे दागिने वापरणे हे सुखवस्तूपणाचे लक्षण आहे. अगदी साधारण आदिवासी स्त्रिया बाजारातून काचेचे मणी विकत आणून ते रेशमात गोठून गळयात घालतात. डोक्यावरून पदर घेण्याची पध्दत असल्यामुळे केसांना कित्येक दिवस तेल नसले तरी चालते. साधारणपणे केसांचा एकच अंबाडा घालण्याची पध्दत आहे. केस विंचरण्यासाठी काही आदिवासी स्त्रिया स्वत:च फण्या तयार करतात किंवा पूर्वीच्या जुन्या पितळी फण्या काही स्त्रिया वापरतात. कपाळावर कुंकू लावणे व पान

खाऊन ओठ लाल करण्याचा प्रघात ह्या आदिवासी स्त्रियात आहे. लग्नप्रसंगी किंवा नृत्याच्या व सणांच्या वेळी स्त्रिया उत्तम उत्तम वस्त्रे नेसून चांदीचे व मण्यांचे अलंकार घालून शृंगार करतात. असे सांगतात की, पूर्वी ह्या आदिवासी स्त्रिया चोळया घालीत नसत. परंतु आता मात्र सर्वत्र पोलके घालण्याचा प्रघात आहे.

दागिने

आदिवासी स्त्रियांचे दागिने मुख्यत: चांदीचेच असतात. कर्णभूषणे, सरी, वाक्या, वेल्या, कडे, तोंडे, पैंजण, नथ हे त्यांचे अलंकार होत. दागिन्यांचे काही नमुने आज महाराष्ट्रात वापरण्यात येतात तसे आहेत. ते तयार करणारे सोनार आदिवासींच्या गरजा ओळखून त्यांना आवडणारे असे काही दागिने करतात. रुपायांचा हार हा आदिवासींचा आवडता दागिना आहे. एका आदिवासी पाटलाच्या स्त्रीचे दागिने मला दाखविण्यात आले. त्या सर्वांचे जवळ एकूण सातशे तोळे होते. पैंजण हा दागिना राजस्थानी घडणीचा दिसला. कानात घालतात तो 'श्तेकरे' हा दागिना म्हणजे कर्णभूषण. आजही गुजराथ व राजस्थानातील आदिवासी स्त्रिया तो वापरीत असतात. काही पुरूष कानात चांदीच्या साखळ्या घालतात.

वाद्ये

निसर्गत:च ह्या आदिवासींना नृत्य व गाण्याची आवड आहे. नृत्यासाठी लागणारी वाद्ये ते स्वत:च तयार करतात. शे-दोनशे स्त्री-पुरूषांच्या सामुदायीक नृत्यासाठी ढोलही तितकाच मोठ्या आकाराचा असतो. पावरी भाषेत ढोलाला तुर म्हणतात, तर नगाऱ्यास तुतडी म्हणतात. नगारा हा ढोलाच्या मानाने लहान असतो. लग्नप्रसंगी वाद्ये वाजविणाऱ्यांना गबाल म्हणतात. ते केवळ वाद्ये वाजवून आपले पोट भरतात. तोंडाने जे शिंग वाजवितात त्यास पावरी भाषेत 'बीरी' व भिल्ल भाषेत 'पिरी' म्हणतात. हरणाचे शिंग, बांबू व वाळलेली पोकळ दुधी यापासून हे वाद्य बनवितात. ते फारच मंजूळ असते. त्याला ढोलाची साथ दिली जाते.

हत्यारे

तिरकामठा हे पावरे आणि भिल्ल यांचे आवडते हत्यार आहे. धनुष्य म्हणजे या कामठ्यांची कमान, ते बांबूपासून तयार करतात. बाणही ते स्वत:च बनवितात. बाणांना अणुकुचीदार लोखंडी टोके बाजारातून खिळे आणून तयार करतात. लाकडे तोडण्यासाठी कुऱ्हाडीचा उपयोग होतो. तसाच ते कुऱ्हाडीचा उपयोग सरंक्षणाचे हत्यार म्हणूनही करतात. दुसरे एक संरक्षणाचे हत्यार आहे. त्यास ते धारीया म्हणतात. हे धारीये विळ्यासारखे असतात. परंतु ते लांब काठीवर बसविलेले असतात. धारीयाच्या टोकावर मोराचे चित्र असते. त्याची काठी काही वेळा नक्षीदार केलेली असते. गावातील पोलीसपाटील व कारभारी हे बंदुकी बाळगतात. तरवारी किंवा भाले सहसा वापरीत नाहीत. धारीया ह्या हत्याराचा उपयोग ते भाल्यासारखा करतात.

कापडाचे विणकाम

सातपुड्यातील जे आदिवासी गुजराथेतून आले आहेत ते कापड विणण्याचा व्यवसाय करतात. पूर्वी हे आदिवासी स्वत:च सूत काढून खादी तयार करीत. अलीकडे मिलमधून तयार झालेल्या सुतापासून कापड व लंगोट्या तयार करतात. पावरे व भिल्ल हे दोघेही लंगोटी लावतात. त्यामुळे लंगोट्या तयार करण्याचा ह्या विणकरांचा एक मोठाच व्यवसाय झाला आहे. ह्या लंगोट्यांची शेवटची टोके रंगीत सुतांनी विणलेली असतात. हे विणकाम उत्कृष्ट असते. स्त्रियांसाठी जी लुगडी वापरण्यात येतात त्यास नाट्या म्हणतात. ह्या नाट्या शहाद्याचे विणकर तयार करतात.

सोंगे घेण्याची कला

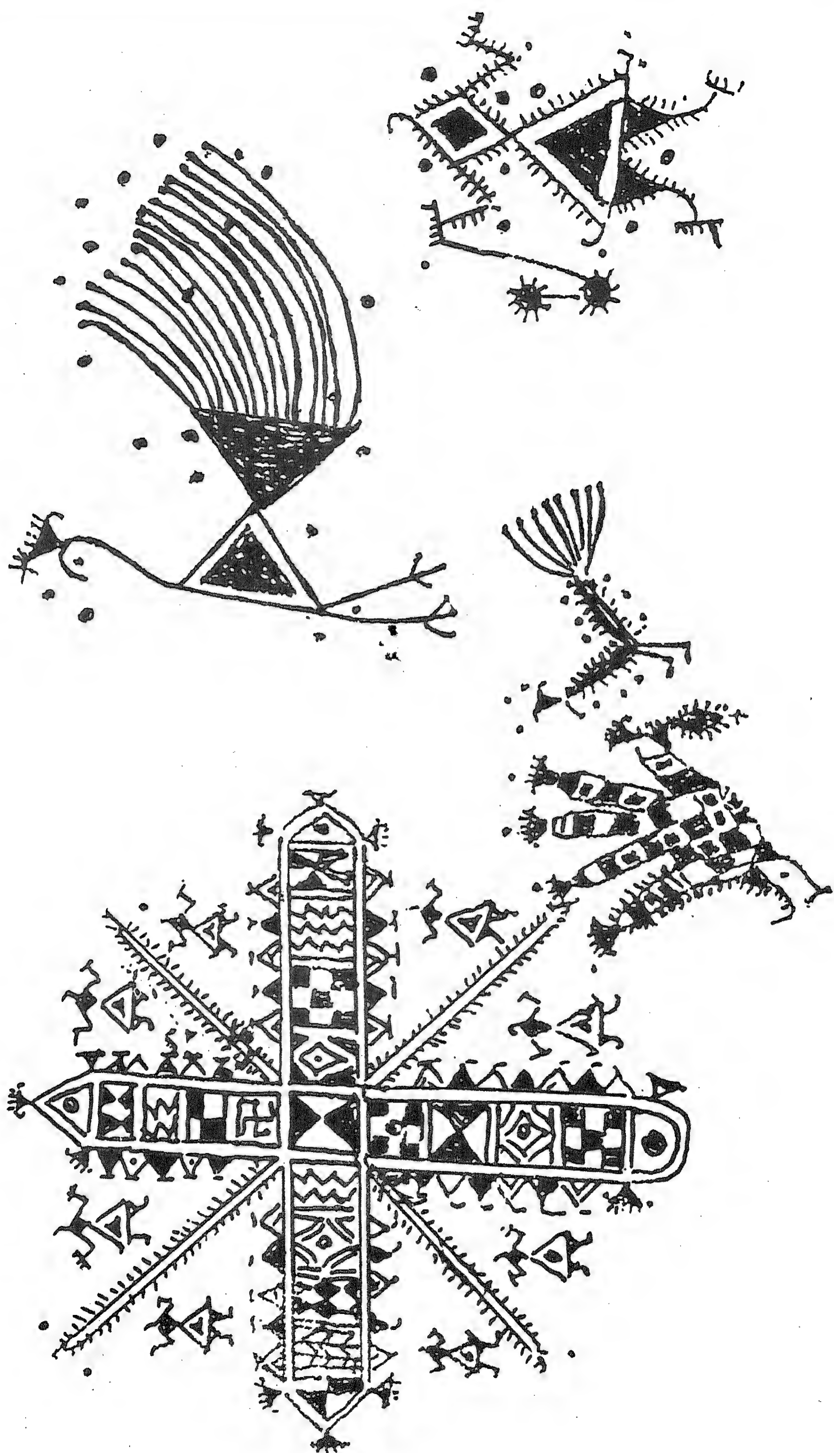
'भंगोऱ्या' म्हणजे होळीच्या सणात पुरूष नृत्याकार अशी निरनिराळी सोंगे घेतात ती सोंगे. मोराची पिसे डोक्यावर, पाठीवर लावून व तोंडाना रंगवून ती सोंगे नाचू लागतात. राक्षसाची, देवादिकांची व वाघ-सिंहाची ती सोंगे पाहिली म्हणजे मोठी करमणूक होते.

जाते, पाटा व वरवंटा इत्यादि

प्रत्येक आदिवासीच्या घरी जाते असते. त्यासाठी इतरांच्या घरी जाऊन किंवा गिरणीत धान्य दळण्याची पध्दत नाही. जाते स्वत: आदिवासी तयार करवून घेतो. जात्याचा आकार मोठा असतो. जात्याची योजना अशी असते की, ते पाहिजे त्याप्रमाणे हलके किंवा जड करता येते. साधारणपणे आपल्याकडील दोन किंवा तीन स्त्रियांना झेपणार नाही असे ते जाते आदिवासी स्त्री एकटीच फिरवू शकते. ह्या जात्यांची योजना उत्कृष्ट असते. पाटेवरवंटेही ते स्वत:च तयार करतात. मिरची व मसाला तयार करण्यासाठी पाटे व वरवंटे ही त्यांची अवश्य अशी वस्तू आहे.

**

(महाराष्ट्र लोकसाहित्य माला, पुष्प चौथे मधून)



वनवासींचे कलाजीवन

डॉ. सौ. नंदा देशपांडे
पुणे

शहरी झगमगाटापासून दूरवर दऱ्याडोंगरात, जंगलात राहणारा हा वनवासी. शहरी सुधारणांची थंडगार झुळूक त्याने कधी अनुभवली नाही. भौतिक प्रगतीमुळे सहजपणे निर्माण झालेली सुखचैनीची मोहमयी दुनियाही त्याने कधी पाहिली नाही. अंगावर पुरेसा कपडा नाही, की पोटाला दोन घास अन्न नाही. पण त्याचीही कधी त्याने खंत बाळगली नाही. दिवस उगवतो तो कष्टाने आणि मावळतो तोही कष्टानेच. आपण अडाणी आहोत, दरिद्री आहोत, त्यामुळे कोणीही येते आणि सहज आपल्याला फसवते, लुबाडते हे त्याला समजते पण त्याचीही कधी फारशी चिंता तो करीत नाही. त्याचे दारिद्र्य, कष्ट, वणवण बघून आपलेच आतडे तुटते, पण हा वनपुत्र मात्र आपल्याच मस्तीत जगत असतो. आपल्याच आनंदात मशगुल असतो. जंगलची ओढ तर त्याच्या रक्तातच आहे. निसर्गाबद्दलचे अपार प्रेम त्याच्या हृदयात आहे. या निसर्गानेच त्याला घडवलेय. या निसर्गात तो काय शिकत नाही ? त्याचे कणखर शरीर आणि चटकन् भावविभोर होणारे त्याचे निरागस मन ही निसर्गाचीच त्याला मिळालेली सुंदर देणगी.

नुसत्या हाताने दगड मारून पक्ष्यांची शिकार करणारा हा वनवासी पट्टीचा नेमबाज नाही असे कोण म्हणेल? धनुर्विद्येच्या कौशल्यात तर हा एकलव्याचाच वारसदार. दिवसभर उन्हातान्हात हिंडून सांबर आणि रानडुकरांची शिकार करताना तो देहभान विसरतो. नदीच्या पुराबरोबर वाहून येणारे लाकडाचे ओंडके काढण्यासाठी त्या वेगवान प्रवाहाशी सहजपणे झुंज घेतो. एखाद्या डोंगर कपारीला मधमाशांचे पोळे दिसले की, दोरांची हलती टांगती शिडी करून हा चढलाच वर! डोक्यावर कितीही मोठे ओझे असो, डोंगर चढणे आणि उतरणे हा तर त्याच्या हातचा मळ! दृष्ट

लागावी अशी शारीरिक क्षमता आणि कौशल्य असलेला हा वनवासी मनानेही तसाच अतिशय निरागस. सभोवती असलेल्या निसर्गाची अनेकानेक रूपे पाहून तो दिङ्मूढ होतो. दररोज उगवणारे चंद्र, सूर्य त्याला आनंद देतात. प्रसन्नता देतात. कळकीच्या बनातून मुक्तपणे वाहणाऱ्या वाऱ्यात त्याला वेगळाले सूर गवसतात. पक्ष्यांच्या कूजनाची, त्याच्या मंजुळ शिळांची त्याला ओढ लागते. त्यांची नक्कल करावीशी वाटते. झऱ्याओढ्यांचा खळखळाट त्याला नादावून टाकतो. धुवांधार कोसळणारा पाऊस त्याला स्तिमित करतो, तर चक्राकार वादळे त्याची झोप उडवून टाकतात. रानफुलांच्या सुगंधाने तो मोहित होतो तर वनचरांच्या डरकाळ्यांनी क्षणभर का होईना, त्याच्या जिवाचा थरकाप उडतो. आणि मग या साऱ्या नैसर्गिक घटनांचे त्याला अप्रूप वाटू लागते. कधी आनंद तर कधी दु:ख, कधी आश्चर्य, कुतूहल, तर कधी गूढ, कधी आशा, कधी निराशा अशा अनेक भावनांचा संमिश्र कल्लोळ त्याच्या मनात उठतो. या साऱ्या घटना मग अगदी सहजपणे त्याच्या मनात देवतास्वरूप बनून राहतात. या देवता शांत रहाव्यात, त्यांचा कोप होऊ नये, त्यांच्यापासून त्रास, उपद्रव होऊ नये म्हणून तो त्यांची पूजा करतो. त्यांच्या सामर्थ्याचे वर्णन करतो. स्तुतिस्तोत्रे गातो, करूणा भाकतो. या साऱ्या त्यांच्या भावना व्यक्त होतात निरनिराळ्या नृत्यांतून, गीतांतून, कथांतून, चित्रकलेतून.

संस्कृतीच्या उष:काली सुरू झालेली ही निसर्गपूजा तुम्ही-आम्ही विसरलो. ''यात काय आहे ? त्यात काय आहे ?'' असे अश्रध्देने म्हणत म्हणत आपण निसर्गापासून दूर गेलो. पण संस्कृतीचा हा अमोल ठेवा जपला आहे आपल्या या वनवासी बांधवांनी. कालीदासाच्या काव्यातून जसा निसर्ग बाजूला काढता येत नाही तसा तो वनवासींच्या जीवनातूनही वगळता येत नाही. निसर्गाच्या तालावर नाचणाऱ्या आणि निसर्गाच्या सानिध्यात फुलणाऱ्या त्यांच्या भावना जेव्हा कलारूप घेऊन प्रकट होतात तेव्हा त्या कलाच त्याच्या जीवनाचे अविभाज्य अंग बनून राहतात. इथे निसर्गाच्या महान ग्रंथाचे मनसोक्त वाचन आहे. निसर्गातल्या शक्तींचा आदर आहे. त्यांचे पूजन आहे. निसर्गाच्या मुक्तपणे दिलेल्या दौलतीचा कृतार्थ स्वीकार

आहे. म्हणून या लोककला अभिजात आहेत. नृत्य, नाट्य, गायन, वादन, कथा, विणकाम, चित्रकला, कलाकुसर, रोजच्या वापरातल्या वस्तू तयार करण्यातले अप्रतीम कसब अशा विविध अंगांनी या कला फुलतात. वनवासी जीवनाला एक अनोखे सौंदर्य प्राप्त करून देतात. त्यांच्या जीवनात निर्भेळ आनंद निर्माण करतात. जीवनातले सारे नष्टचर्य या निखळ आनंदात केव्हाच नाहीसे होते. या कलांचीच ही ओळख.

१९८१ च्या जनगणनेनुसार एकूण लोकसंख्येच्या ८% म्हणजे अंदाजे ५८ लाख वनवासी महाराष्ट्रात राहतात. यात छोट्या मोठ्या ४७ जमाती आहेत. त्यांच्यापैकी वारली, कोकणा, ठाकर, कातकरी, महादेव कोळी, भिल्ल, गोंड, कोरकू, कोलाम या प्रमुख जमाती आहेत. या सर्व जमाती जरी महाराष्ट्रात निरनिराळ्या भागात राहणाऱ्या असल्यातरी त्यांच्या जीवनपध्दतीत, संस्कृतीत एक प्रकारचे साम्य आढळते. त्यामुळेच वनवासी लोककलांचा विचार करताना या सर्व जमातींच्या कलांचा एकत्रितपणे विचार केला तरी चालेल, नव्हे तो सहजपणे करताही येईल.

नृत्य : नृत्य हा वनवासींचा अतिशय आवडीचा विषय. या नृत्यांना गायनवादनाची जोड असते. जन्माला आल्यापासून प्रत्येक वनवासी स्त्री-पुरुष प्रसंग पडेल तेव्हा नाचत असतो व गात असतो असेच आपल्याला दिसेल. धार्मिक विधी, सामाजिक समारंभ, शेतीचे वेगवेगळे हंगाम, लग्नसमारंभ, दिवाळी, होळी अशा प्रसंगी निरनिराळ्या प्रकारची नृत्ये करण्यात हा वनवासी अगदी वाकबगार. ही नृत्ये काही कुठे शिकवली जात नाहीत. मोठी माणसे नाचायला लागली की, मुले फेर धरून त्यांच्याबरोबर नाचायला लागतात. आणि एका पिढीचा हा वारसा अगदी अलगदपणे दुसऱ्या पिढीच्या हवाली केला जातो.

स्त्री-पुरुष साधारणतः स्वतंत्रपणे नाचतात. पण काही काही प्रसंगी एकत्रितपणेही नाचतात. आपल्याकडची फुगडी, झिम्मा, कोंबडा हे नृत्य-प्रकार वनवासी स्त्रियाही करतात. त्यांच्या नृत्यात साधारणपणे फेर धरणे, गिरक्या घेणे, कोंबडा घालणे, टाळ्या देणे, गळ्यात हात घालून पाय उडवीत नाचणे, कमरेभोवती हात घालून साखळी करून नाचणे असे प्रकार असतात.

पुरुषांची नृत्ये थोडी पौरुषयुक्त असतात. उडी मारून गिरकी घेणे, उलटसुलट फेरात पळणे, ठेक्यावर पळणे, हात मागे बांधून उड्या घेणे, एका पायावर उड्या मारत जाणे, पाय चपळाईने हालवीत गिरक्या घेणे, असे कितीतरी प्रकार असतात. बोहाड्याच्या वेळी, जनावरे, भुते, राक्षस, देवतेवता यांचे मुखवटे घालून नाचणे, काठ्यांवर उभे राहून नाचणे, टेंभे घेऊन नाचणे असेही प्रकार असतात.

वारली लोकांचे 'तारपा नृत्य' फारच लोकप्रिय आहे. दुधी भोपळा पोखरून आत बांबूच्या नळ्या घालून केलेले, इंग्रजी एस किंवा एल्च्या आकाराचे वाद्य म्हणजे 'तारपा'. एक फुटापासून ६ फुटापर्यंत हे लांब असू शकते. या वाद्याच्या तालावर स्त्रिया व पुरूष एकत्र किंवा स्वतंत्र नाच करतात. तारपा वाजवणारा मध्यभागी उभा राहून वाजवतो व बाकीचे नर्तक त्यांच्या भोवती गोलाकार नाचतात. नाचणाऱ्यांमधल्या पहिल्या माणसाजवळ एक काठी असते. त्याला वरच्या बाजूला आवाजासाठी एक लोखंडी पट्टी लावलेली असते. तारप्यातून निघणाऱ्या आवाजाअनुसार नृत्य प्रकार बदलत बदलत होणारे विविध हळूहळू किंवा अतिशय जलदगतीने नाचत नाचत रंगून जातात, साधारणतः तारपा नृत्य आश्विन महिन्यात दिवाळीच्या सुमारास केले जाते आणि रात्र रात्र जागून आपल्या जीवनातला आनंद आदिवासी लुटत असतो.

ढोलाच्या तालावरचे नृत्य हा या लोकांचा आणखी एक आवडता प्रकार. भिल्ल, ठाकर, कातकरी या जमातीची कितीतरी ढोल नृत्ये आहेत. या नृत्यात ढोल आणि ढोलकरी महत्त्वाचे, ढोलाच्या आवाजावरून नृत्याचा वेग, गती, दिशा सूचित केली जाते. तसेच ढोलकरी आपल्या वाद्यांच्या साहाय्याने नर्तकांना स्फूर्ती देऊन त्यांचा उत्साह वाढवीत असतो. नृत्य सात्त्विक एकसंघ ठेवण्याचाही प्रयत्न करतो.

हे नृत्य वर्तुळाकार केले जाते. एकमेकाला चिकटून व डावा पाय पुढे करून सर्वजण एकप्रकारची विशिष्ट साखळी करून नाचतात. एकमेकांसमोर उभे राहून, कधी रांगा करून, कधी शेजाऱ्याच्या खांद्यावर हात ठेवून तर, कधी अत्यंत वेगाने नाचत पुढे जात जात ही नृत्ये केली जातात.

शिमगा नृत्य, हेही सर्वांचे असेच एक वैशिष्ट्यपूर्ण नृत्य. ढोल, टिमकी, सनई यांच्या सुरावर, गाण्याच्या चढउतारानुसार नाचत, कधी मंद गतीने तर कधी अतिशय वेगाने नाचत हे नृत्य केले जाते.

काही नृत्यांना धार्मिक संदर्भ आहेत. नारायण देवाच्या पूजेच्या वेळी केले जाणारे हे 'कांबड नृत्य' यात कोणतेही वाद्य नसते. मध्यभागी एक दिवा ठेवून त्या दिव्याभोवती वर्तुळाकार फिरत हे नृत्य करतात. धरतरी माता (धरित्री), कनसरी (धान्यदेवता) व इतर देवदेवतांचे स्मरण करून त्यांना आवाहन केले जाते. त्यांच्या स्वागतासाठीच हे नृत्य असते. कांबड नृत्यात साधारणतः पुरूषच सहभागी होतात.

प्रत्येक वनवासी जमात गावदेवीच्या उत्सवाच्या वेळी नृत्यात मग्न असते. महादेव कोळी, वारली यांची बोहाडा नृत्ये ही अशी उत्सव नृत्ये आहेत. यावेळी निरनिराळ्या देवतांच्या प्रतिमा करून नाचतात व त्यातून देवतांना आवाहन करतात. काळोबा, बहिरोबा, खंडोबा, वीरभद्र, वेताळ, रावण ह्यांची सोंगे घेतली जातात. साधारणतः हा उत्सव तीन दिवस चालतो. गणेशपूजा, सरस्वतीपूजा, ब्राह्मणपूजा असते. खंडेराव, वेताळ, रावण ही मानाची पात्रे समजली जातात. याचबरोबर या देवतांच्या सोंगाबरोबरच वनवासी जीवन ग्रासणारे, सावकार, व्यापारी, जमीनदार, पांढरपेशा वर्ग यांचीही सोंगे असतात.

या शिवाय डुकराच्या शिकारीचे नृत्य, घेडगा नृत्य, घोडा नृत्य, गोसावी नृत्य, दंडगारा नृत्य असे कितीतरी नृत्य प्रकार वनवासी समाजात रूढ आहेत.

वाद्ये : या साऱ्या नृत्यांना साथ असते वेगवेगळ्या वाद्यांची. डोल, डफ, डुमके, चिपळ्या, पिपाणी, पावा, तारपा, शिंग अशी कितीतरी वाद्ये वनवासींना माहीत आहेत. नृत्याला आवेश येईल, गती येईल, असाच वाद्यांचा ताल, ठेका असतो. नृत्यातून व्यक्त होणारा अभिनय, शिकारीचा जोश, वीरांच्या लढ्याच्या वर्णनातून व्यक्त होणारा आवेश, या साऱ्या भावना व्यक्त करायला वाद्यांची साथ असते.

तारप्यासारखे 'सांगड' नावाचे एक तंतुवाद्य दुध्याभोपळ्यापासून बनवतात. त्याला दोन समांतर तारा जोडलेल्या असतात. आणि ते तुणतुण्यासारखे हाताने किंवा वाखाच्या दोरीने वाजवले जाते.

वनवासींना बाजाची पेटी माहीत नाही, पण बाजाच्या पेटीची किमया करणारे एक अफलातून सूरवाद्य त्यांच्यापाशी आहे. काश्याची किंवा पितळेची परात. त्यात मधोमध चिंचोक्याएवढ्या मेणाच्या गोळीवर जाडसर अशी 'सरबुट' या झुडपाची काडी उभी केलेली. त्या काडीवर दोन्ही हाताचे दोन्ही अंगठे वरपासून खालपर्यंत हळूवारपणे फिरवले की, पेटीसारखा 'सा' असा गोड आवाज निघू लागतो. या सुरावटीच्या साथीवर मग 'कहाणी' रंगते. रामायण, महाभारत, पुराणे यातल्या कथा अगदी तालासुरात साभिनयपूर्वक सांगितल्या जातात. ह्या ''कहाणी सांगणाऱ्या'' किंवा ''बात लावणाऱ्या'' कलाकरांच्या कथनाला या वाद्यांची सुरेल साथ एक वेगळेच असे छान वातावरण निर्माण करून जाते.

नृत्य करायचे म्हणजे चांगला पोशाख पाहिजे. साजशृंगार करायला पाहिजे. वनवासी कुठून आणणार भरजरी कपडे? पण तो काय अडून बसतो का त्यावाचून ? हा बघा त्याचा साजशृंगार. मोरपिसे, कबुतरांची वा इतर पक्ष्यांची रंगीबेरंगी पिसे, सागरगोटे, शंखशिंपले, मण्यांच्या माळा, जनावरांची शिंगे, झाडांची पाने फुले, कितीतरी प्रकारच्या लांबसडक वेली अशी प्रचंड दौलत इथे निसर्गाने मुक्तहस्ताने उधळलीय. झाडांपासून मिळणारे वेगवेगळे रंग आहेत. आणि मुख्य म्हणजे या साऱ्या गोष्टींचा उपयोग करून घेण्याचे कौशल्य आहे, कल्पकता आहे.

गाणी : या सर्व नृत्यांना पोषक आणि प्रासंगिक अशी गाणी आहेत. या गाण्यांना लय असते, गती असते. त्या त्या प्रसंगाशी निगडीत असा ठेका असतो. नृत्याच्या वेळेस गाणी म्हणताना ती दोन प्रकारांनी म्हटली जातात. कधी कधी नाचणारेच गाणी म्हणतात तर कधी कधी गाणी म्हणणारे वेगळे असून नाचणारे त्या गाण्याच्या तालासुरावर नाचतात.

नृत्याशिवाय इतर वेळीही गाणी म्हटली जातात. जात्यावरच्या ओव्या, नवरात्र, दिवाळी, शिमगा यासारख्या सणांवरची गाणी, यात्रा-जत्रा, भगत,

देव-देवता यांची गाणी, बारसे, लग्न, मृत्यू यासारख्या प्रसंगांवरची गाणी, अशी .कितीतरी प्रकारची गाणी वनवासींमध्ये असतात. कधी कधी दळण-कांडण करताना, किंवा आवणी-लावणी करताना म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्यांना एक प्रकारचा सुरेख ठेका असतो. नैसर्गिक तालबध्दता आणि गेयता यामुळे ही गाणी मनात चांगलीच ठसतात.

कथा : नृत्य गायनाबरोबरच वनवासींना गोष्टी सांगण्याचे आणि ऐकण्याचे फार वेड आहे. कथा सांगणारा हा निवेदक कल्पक असतो. त्याच्याजवळ अभिनय कौशल्य असते. त्याच्या कथनात नाट्य असते आणि मुख्य म्हणजे तो अलिप्तपणाने कधीच कथा सांगणार नाही. श्रोत्यांची साथ मिळाल्याशिवाय, त्यांना सहभागी करून घेतल्याशिवाय त्यांची कथा रंगणार नाही. ऐकणारे त्यात सहज सामील होतात. त्याला प्रसंगाची आठवण करून देतात, त्याच्या निवेदनाला हुंकार भरतात. या कथाही मोठ्या मजेशीर असतात. पशु-पक्षी, प्राणी, भुते-खेते, वेताळ, देवदेवता, आख्यायिका हे त्या कथांचे विषय. या कथांमधूनही वनवासी जीवनच प्रकट होते. शब्द, भाषा, शैली यात फरक आढळला तरी साधारणपणे एकच कथा अनेक ठिकाणी अनेक प्रकारांनी ऐकायला मिळते.

चित्रकला : वनवसी चित्रकला ही प्रातिनिधीक स्वरूपाची, काहीशी प्रतिकात्मक व रेखाचित्रांसारखी आहे. त्यात फारशी सफाई कदाचित आढळणार नाही पण अप्रतीम कल्पकता मात्र जरूर आढळेल. रंग, कागद, कुंचला यातून ती साकार होत नाही तर लाल पांढऱ्या रंगातच साधारणपणे ती आढळते. तिच्याशी धार्मिक संकेत तर निगडीत आहेतच, पण ती सुशोभनाचा एक प्रकार म्हणून अधिक प्रचलित आहे. वनवासी जीवनाचे वास्तव दर्शन तिच्यातून सहजपणे घडते. लग्नसमारंभ, सण, उत्सव यासारख्या प्रसंगी घराच्या भिंती शेणाने व कावेने सारवून त्यावर पांढऱ्या रंगाने-चुण्याने, तांदळाच्या पिठाने, विविध आकृती काढून त्या सजवल्या जातात. चंद्र, सूर्य, नाग, पाने, फुले, वेली, तुळस, आंबा, ताडमाड यासारखी झाडे, धान्याचे विविध प्रकार, कणसे यांच्या आकृत्या यात प्रामुख्याने आढळतात. गाय, बैल, घोडा, वाघ यासारखे प्राणी, शिकार,

कापणी-लावणी यासारखे प्रसंग, वाद्यवादन, नृत्य, पूजा यासारख्या घटनाही सहजपणे चित्रित केलेल्या असतात. एकूणच वनवासी जीवनाचे चित्ररूप दर्शन या कला प्रकारांमधून घडते.

कलाकुसर : निसर्गावरच वनवासी जीवन अवलंबून असते. त्यामुळे दैनंदिन गरजेच्या वस्तू निसर्गातच मिळणाऱ्या वस्तूंपासून बनवलेल्या असतात. शिकारीसाठी वेगवेगळ्या प्रकारची जाळी, वेगवेगळ्या आकाराच्या व उपयोगाच्या बांबूच्या टोपल्या, वस्तू टांगून ठेवण्यासाठी शिंकाळी, गोफण, गवताच्या विणलेल्या वस्तू, मधाची पोळी काढण्यासाठी वेलींचे नाडे, दोर अशा कितीतरी वस्तू तो तयार करीत असतो. अंबाडी, घायपात, बांबू, वेली, झाडाच्या साली, वेलींचे ताणे, गवत या रानात सहजपणे मिळणाऱ्या वस्तूंचा उपयोग तो यासाठी करतो. वाळलेले भोपळे, शिंके, नारळाच्या करवंट्या, झावळया, पळसाची पानं, वेळूच्या काठ्या, निरनिराळ्या प्रकारच्या काटक्या, पिसांचे गवताचे तुरे यांच्यासारख्या वस्तूंपासून अतिशय कौशल्यपूर्ण रीतीने बनविलेल्या जीवनावश्यक वस्तू अगदी बघण्यासारख्या असतात. वनवासींचा संसार सजतो अशा सुंदर सुंदर वस्तूंनी भरलेला.

असे आहे वनवासींचे कलाजीवन. निसर्गाच्या दातृत्वाचा उदात्तस्पर्श या साऱ्या कलांना झालाय. वनवसींच्या कल्पकतेतून त्या फुलल्या आहेत. म्हणूनच त्यांनी वनवासीं जीवनाला एक प्रकारचे निरागस सौंदर्य बहाल केलेय. जीवनातला निखळ आनंद त्यांना मिळवून दिलाय. म्हणून तर हा निसर्गपुत्र आपल्याच खुशीत असतो, आपल्या मस्तीत असतो. त्याच्या जीवनाची ही रंगीत बाजू म्हणूनच लोभसवाणी वाटते.

**



दुर्योधन
दुःशासन
शकुनी
नाथ केशव हे नाथ हे रमानाथ व्रजनाथार्त्तिनाशन कौरवार्णवमग्नां मामुद्धरस्व जनार्दन
एते पांडवाः
विदुर
अश्वत्थामा

२१

पोथ्यांतल्या रंगरेषा

डॉ. यू. म. पठाण
औरंगाबाद

मराठवाड्यात नि महाराष्ट्रभर हिंडून हस्तलिखितं शोधण्यात माझं उभं आयुष्य गेलं. खेडोपाडी या पोथ्या विखुरल्या आहेत. मठांत, मंदिरांत, आश्रमांत, दर्ग्यांत, तुळ्यांवर, बारदाण्यांत नि आणखी किती तरी ठिकाणी या पोथ्या मराठी प्रमाणंच संस्कृत, दक्खिनी हिन्दी नि गुजराती सारख्या भाषांतल्याही होत्या. दक्खिनी उर्दू मधली सूफी संतांची हस्तालिखितंही मला मराठवाड्यात पाहायला मिळाली. या दक्खिनी हस्तलिखितांचा एक प्रचंड संग्रह हैद्राबादेस जतन करून ठेवण्यात आला आहे. त्याचं नाव आहे : 'दफ्तरे दीवानी'. मराठवाड्यातली विशेषत: तुळजापूरच्या भागातली हस्तलिखितं आंध्र प्रदेश मराठी साहित्य परिषदेच्या संग्रहालयात जतन करून ठेवण्यात आली आहेत. मराठवाड्यातली हस्तलिखितं प्रामुख्यानं चार पाच ठिकाणी आहेत. आमच्या मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचा हस्तलिखित-संग्रह हा यातला सर्वांत मोठा संग्रह. पैठणच्या वाटेवरील अ. भा. महानुभाव परिषदेच्या कार्यालयातही महानुभाव हस्तालिखितांचा चांगला संग्रह आहे. नांदेडच्या गोदातीर संशोधन मंदिरात तात्यासाहेब कानोले यांनी मिळविलेली हस्तलिखितं जतन करून ठेवली आहेत. तात्यासाहेब कानोल्यांप्रमाणेच दादासाहेब पोहनेरकर हेही मराठवाड्याचे एक ज्येष्ठ संशोधक. त्यांच्या औरंगाबादच्या सन्मित्र कॉलनीतील घरात त्यांनी मिळविलेल्या पोथ्या जतन करून ठेवल्या आहेत. पैठणच्या बाळासाहेब पाटलांचा हस्तलिखित संग्रहही फार मौलिक आहे. परभणी जिल्ह्यातल्या शिरड शहापूरला जैन धर्मियांच्या हस्तलिखितांचा फार मोठा संग्रह असून लातूर-उद्‌गीरच्या भागात वीरशैव धर्मियांची हस्तलिखितं आढळतात.

या हस्तलिखितांतून जैन, वीरशैव, इस्लाम धर्मियांचं साहित्य जसं प्रकटलं आहे तसंच हिंदू धर्मियांचंही. महाराष्ट्रातल्या नानाविध

धर्मसम्प्रदायांचंही. वारकरी, महानुभाव, नाथ, नागेश, दत्त, समर्थ, आनंद इत्यादी कितीतरी सांप्रदायिकांचं साहित्य या हस्तलिखितांच्या जुन्नरी नाही तर दौलातबादी हातकागदाचं अवगुंठन लेऊन आजवर काळाच्या पडद्याआड दडलं होतं; ते आता या संग्रहांच्या रूपानं अवतरलं आहे, प्रकट झालं आहे.

या हस्तलिखितांचे आकार प्रकारही नानाविध असतात : एक बाय एक इंचाच्या छोट्या पोथ्यांपासून कधी कधी बारा किंवा (सतरा-अठरा) बाय आठ दहा इंचांच्या मोठ्या पोथ्यांपर्यंत देखील. गीता नि कुराणाची अशी छोट्यातली छोटी, बारीक अक्षरांत लिहिलेली कित्येक हस्तलिखितं मी पाहिली आहेत. जालना जिल्ह्यातल्या अंबडच्या कोंडोपंत दुधाधारी यांनी मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागाला दिलेल्या महाभारताच्या नीलकंठी टीकेच्या अठरा अध्यायांची हस्तलिखितं ही मी पाहिलेली मोठ्यातली मोठी पोथी.

पाषाणांवर कोरीव लेख लिहिणारांची परंपरा होती तशीच हस्तलिखितं लिहिणाऱ्यांचीही होती. शिलालेख लिहिणाऱ्यांना 'कोरक्या' म्हणत तसं पोथीलेखकांसाठीही काही विशिष्ट शब्द असला पाहिजे ('लेखकु' हा आपल्याला 'ज्ञानेश्वरी'मुळं माहित झालेला एक शब्द. पण तिथं ज्ञानदेव निवेदक आहेत तर सच्चिदानंदबाबा ते निवेदन लिहून घेणारा लेखक आहे.) यांपैकी काही पोथ्यांच्या लिखावटीही अत्यंत देखण्या असतात; काही सरधोपटही असतात. अभंगांची अशी दोन्ही प्रकारची बाडं मी पाहिली आहेत. दुसऱ्या प्रकारच्या बाडांचं लेखनही बरंचसं अशुंध्द वा अपभ्रष्ट स्वरूपाचं असतं. पण याचाच अर्थ असाही होतो की जाणकार विद्वानांप्रमाणं जनसाधारणही प्रतलेखन करीत असावेत. सांकेतिक लिप्यांतल्या महानुभावीय बाडांची लिखावट मात्र बहुधा आखीव रेखीव नि अधिक देखणी वाटते. अरबी भाषेतील कुराणाच्या हस्तलिखित प्रती जशा देखण्या वाटतात. तशी ही बाडंही देखणी वाटतात गीतेच्याही अशा देखण्या लिखावटीतील कित्येक प्रती मी पाहिल्या आहेत. या लिखावटीतील कलात्मक सौंदर्य आंगळंवेगळं आहे, त्यावरून 'कॅलिओग्राफी' ही किती नि कशी जगावेगळी लोककला आहे, याचा प्रत्यय येतो. ('सत्यकथे'च्या एकेकाळच्या वाचकांना

श्री. र. कृ. जोशी यांच्या या कलेतील गतीचा इथं आठव 'व्हावा'!) खरं तर मराठी हस्तलिखितांच्या लेखनपध्दतीच्या लोककलेचं अध्ययन-संशोधन झाल्यास मऱ्हाटी संस्कृतीच्या व लोककलेच्या इतिहासातील एका अज्ञात दालनावर प्रकाश पडेल; त्याचप्रमाणं मराठीच्या लिपिशास्त्रावर (पॅलेओग्राफी) ही प्रकाश पडेल. औरंगाबादच्या स्कूल ऑफ आर्टसचे एक प्राध्यापक यासंबंधी माझ्याशी चर्चा करण्यासाठी आले होते. ते याविषयी संशोधन करीत आहेत. हस्तलिखितांच्या लिखावटीची लोककला नि चित्रकला यांच्यामधली ही नातीगोती उलगडली, तर भारतीय लोककलेच्या आणखी एका अज्ञात दालनात आपण प्रवेश करू शकू.

मराठी हस्तलिखितं नि चित्रकला यांचंही असंच एक मनोज्ञ नातं आहे. मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागातील अनेक सचित्र हस्तलिखितांचा उपयोग 'मार्ग'च्या संपादिका श्रीमती शरयू दोशी आणि डेक्कन कॉलेजच्या डॉ. उषा रानडे यांनी केला आहे. त्यांचं हे संशोधन-लेखन प्रकाशितही झालं आहे. संशोधनाचं हे क्षेत्र इतकं व्यापक असेल, याची मला त्यावेळी कल्पना नव्हती. पण उत्तरोत्तर ती येऊ लागली. मराठी हस्तलिखितांतली ही चित्रं म्हणजे अस्सल 'मऱ्हाटी' नि राजपूत चित्र शैलीतील लोककलेचे नमुनेच होत. आख्यानं म्हणजे या हस्तलिखितांचा जीव की प्राण. त्यांतील प्रसंग कवीनं जसे अक्षरबध्द करून ललितरम्य केलेले असतात त्याप्रमाणं त्या प्रसंगांना अनुरूप अशी लोककलांच्या शैलीतील चित्रं तत्कालीन चित्रकारांनी रंगरेषांनी साकार केलेली असतात. त्यामुळं त्या पोथ्यांच्या लिखावटीच्या कलात्मकेबरोबरच या चित्रांच्या देखणेपणाची नि सौंदर्याची भर पडते. पैठणच्या बाळासाहेब पाटलांच्या संग्रहातील विष्णुदास नाम्याच्या 'कर्णपर्वा'च्या पोथीतील पानांच्या मागच्या बाजूला काढलेली राजपूत शैलीतील चित्रं, हे सारं लिहीत असताना, माझ्या नजरेसमोर तरळताहेत; त्याचप्रमाणं अनेक सचित्र रंगीत 'रुक्मिणी स्वयंवरां'चाही आठव होतो आहे.

अनेक महानुभावीय बाडांत महानुभावांची लोकगीतं लिहून ठेवली आहेत. महानुभावांच्या या 'लोकसाहित्या'विषयी मी माझ्या 'महानुभाव साहित्य संशोधन' या ग्रंथाच्या पहिल्या खंडात विस्तारानं विवेचन केलं आहे.

अशा बाडांमध्येही अनेक चित्रं नि रेखाचित्रं आढळतात. त्याचं स्वरूप भित्तिचित्रांतल्या चित्रांसारखं असतं. अस्सल मऱ्हाटी लोककलेचा हा आणखी एक वारसाच म्हणयला हवा. याविषयी आजवर कुणी संशोधन वा लेखन केल्याचं माझ्या पाहण्यात नाही.

मराठी हस्तलिखितांचा अभ्यास नि त्यांचं संशोधन करण्यासाठी अनेक पाश्चिमात्य संशोधकही मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागात येतात नि माझ्याशी चर्चा करतात. त्यांपैकी एका संशोधकानं मात्र मला चकित केलं. त्याचं नाव गाव तर मी आज विसरलोच पण त्याचा देशही विसरलो. बहुधा तो कॅनडातून आला असावा. त्यानं माझ्याशी सचित्र मराठी हस्तलिखितांविषयी चर्चा केली पण पुढं त्यानं मला सांगितलं, ''या हस्तलिखितांतील अध्यायांच्या समाप्तीच्या ओवीनंतर ज्या आकृती नि डिझाइन्स काढलेली असतात, त्यांच्याविषयीचं संशोधन हा माझ्या पी. एचडी.च्या संशोधनाचा विषय आहे!''

त्याचं हे वाक्य ऐकून मी थक्कच झालो! हस्तलिखितांतील अशा अध्याय समाप्तीनंतरच्या कित्येक आकृत्या नि डिझाइन्स मी पाहिली होती पण तो अध्याय संपला की 'अध्याय संपला' या वाक्प्रचारानुसार मी पुढच्या अध्यायाकडे वळत असे; पण या अध्याय समाप्ती नंतर सुंदर लोककलेच्या अभ्यासाच्या एका नव्या अध्यायाला प्रारंभ होतोय, याची जाण त्या अनाम पाश्चिमात्य संशोधकामुळं मला झाली नि त्याचे आभार कसे मानावेत, याचं कोडं मला आजही उलगडेनासं झालं आहे !

गेली तीस-पस्तीस वर्षं मी हस्तलिखितांच्या नि शिलालेखांच्या जगात वावरतो आहे. हे जग तुमच्या आमच्या जगापेक्षा फार आगळं वेगळं आहे फार सुंदर आहे, फार संपन्न आहे, फार कलात्मक आहे.

पाषाणात कलाकुसर असते हे आपल्याला ठाऊक आहे. विश्वविख्यात अजिंठा नि वेरुळची लेणी पाहून आपण हर्षविभोर होत नाही का? साऱ्या विश्वाचे डोळे दिपवून टाकणारी कला या लेण्यांच्या मूर्तींच्या ओठी-पोटी दडली आहे. लेण्यांत ही कला - शिल्पकला जतन करून ठेवली आहे, याची कल्पना आपल्याला असते पण शिलालेखांतही ती दडलेली असते, याची

कल्पना बऱ्याच जणांना नसते. शिलालेखांशी जेव्हा तुम्ही हसू-बोलू लागता, तेव्हा तेही तुमच्याशी हसू बोलू लागतात. शतकाशतकांच्या कहाण्या ते तुम्हाला सांगू लागतात. कितीतरी राजवटींच्या गाथा ते गाऊ लागतात. अशा या शिलालेखांतदेखील काही चित्रं कोरलेली असतात. काही शिलालेखांच्या प्रारंभीच एका कोपऱ्यात सूर्य तर दुसऱ्या कोपऱ्यात चंद्र कोरलेला असतो नि हे चंद्र-सूर्य आपल्याला ग्वाही देत असतील की त्या शिलालेखातील आदेश 'आचंद्रार्क' पाळले जाणार आहेत! काही शिलालेखांत सुंदर सुंदर फुलं नि पानं कोरलेली असतात. पाषाणांच्या 'कोमल' हृदयांनी आपल्याला शतकानुशतकं अर्पण केलेली ही जणु 'पत्रं पुष्पम्'च नाहीत का? शिलालेखांचा तो ऐतिहासिक काळ तर कधीच विरून गेला पण या काळ्या फत्तरांनी ही नाजुक फुलं नि पानं आपल्या हृदयात शतकानुशतकं हळुवारपणे जतन करून ठेवली आहेत! काही शिलालेखांच्या भोवती सुंदर वेलबुट्टी काढलेली असते. अगदी आपल्या अंगणात काढलेल्या रांगोळीसारखी. पैठणच्या बाहेरच्या नाथ मंदिरात नाथांचं माहात्म्य सांगणारे कवी कृष्णदयार्णव यांचे आठ-दहा शिलालेख आहेत, त्यांच्याभोवती जी वेलबुट्टी काढलेली आहे, ती आपल्या मनावर मोहिनी टाकून जाते. काही शिलालेखांतील अक्षरवाटिकाच इतकी विलोभनीय असते की, ती वेलबुट्टी-सारखीच सुंदर वाटते. पण काही शिलालेखांतील अक्षरं मात्र अशी हट्टी असतात की, आपण तास न् तासंच नव्हे तर महिनो-न् महिने त्यांचा रूसवा काढला तरी ते ओठ उघडायला तयार होत नाहीत!

शिलालेखांतील अक्षरं नि चित्रं कोरण्याची ही लोककला महाराष्ट्रात शतकानुशतकं प्रचलित होती. ही अक्षरं कोरणारांचा जो वर्ग होता, त्या वर्गाच्या लोकांना 'कोरकू' म्हणत असत. काळाच्या ओघात ही कला आता अस्तंगत झाली आहे. मराठवाड्यातल्या अशा शिलालेखांचं जवळपास एकशे आठ शिलालेखांचं संपादन मी 'मराठवाड्यातील मराठी शिलालेख' या पुस्तकात केलं आहे. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी 'प्राचीन मराठी कोरीव लेख' या पुस्तकात महाराष्ट्रातील यादवकालीन शिलालेखांचं संपादन केलं आहे. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी पाषाणांतील लोककलेचा उल्लेख

केला आहे. माझ्या ग्रंथातील प्रस्तावनेतही मी मराठवाड्याच्या मराठी शिलालेखातील लोककलेचं वर्णन केलं आहे. पुरातत्वाच्या नि लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासकांनी आवर्जून नोंद घ्यावी, असा हा विषय आहे.

पाषाणात ही लोककला जशी दडली आहे तशीच ती जुन्या पोथ्यांत नि हस्तलिखितांतही दडली आहे. या पोथ्या विविध धर्मांच्या नि धर्मसंप्रदायांच्या आहेत. महाराष्ट्राच्या विविध विभागांत वारकरी, नाथ, नागेश महानुभाव, समर्थ, दत्त इत्यादी संप्रदायांप्रमाणंच वीरशैव, जैन, धर्मियांच्या पोथ्याही उपलब्ध होतात. इस्लामधर्मीय सूफी संतांची हस्तलिखितंही महाराष्ट्रात विशेषतः मराठवाड्यात - जागोजाग विखुरली आहेत. या पोथ्यांतील अक्षरवाटिका कधी कधी आपलं लक्ष वेधून घेते. विशेषतः महानुभाव पंथियांच्या सकळ, सुंदर, पारिमांडल्य, हंस, सुभद्रा इत्यादी सांकेतिक लिप्यांतील पोथ्यांची अक्षरवाटिका अत्यंत देखणी असते. गीतेच्या संस्कृत भाषेतील पोथ्यांची लहानमोठी, अनेक हस्तलिखितं मी पाहिली आहेत. 'लहानमोठी' हा शब्द यासाठी वापरला की, काही हस्तलिखितं एक इंच बाय् एक इंच या आकाराची असतात तर काही एक फूट बाय् एक फूट या आकाराचीही असतात. लहान पोथ्यांत सुंदर, बारीक अक्षरात लिहिणं हीही एक लोककलाच असते. मला वाटतं, ही लोककला अनेक देशांत रूढ असावी. कुराणाची अशी हस्तलिखितं मी अनेक हस्तलिखित-संग्रहांत पाहिली आहेत. या हस्तलिखितांतील अरबी अक्षरवाटिका नक्षीसारखी सुंदर दिसते. तशाच प्रकारे महानुभावांच्या सांकेतिक लिप्यांतील पोथ्यांची अक्षरवाटिका दुरून नक्षीसारखीच वाटते. ही कला जोपासणाऱ्या प्रतलेखकांचा एक वर्गच एकेकाळी महाराष्ट्रात अस्तित्वात होता पण काळाच्या ओघात प्रतलेखनाची गरज भासेनाशी झाली. मुद्रणकलेचा विकास झाला ग्रंथ छापले जाऊ लागले नि प्रतलेखन नि प्रतलेखक काळाच्या ओघात अदृश्य झाले.

अनेक पोथ्या चित्रमय असतात. काहीत रेखाचित्रं असतात तर काहीत अनेकरंगी चित्रं असतात. मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागात अशा अनेक पोथ्यांचा संग्रह मी आपल्या सहकाऱ्यांच्या साहाय्यानं केला आहे.

गीतेच्या अशा अनेक रंगीत चित्रांच्या पोथ्या या संग्रहात आहेत. इतरही अनेक पोथ्यांत कलात्मक चित्रं आहेत.

काही पोथ्यात प्रसंगचित्रं पूर्ण पान पानभर असतात. अशा चित्रांचं विष्णुदास नामा विरचित 'कर्णपर्व' माझ्या पाहण्यात आहे. मराठवाड्यात अशी प्रसंगचित्रं काढलेली अनेक हस्तलिखितं आढळतात. राजपूत कलाकार काही काळासाठी वर्षातून एकदोनदा या भागात येत व हस्तलिखितांतील कोऱ्या पानांवर प्रसंगचित्रं रंगवीत. त्यामुळं राजपूत कलेचे ('रजपूत आर्ट') सुंदर नमुने या पोथ्यांत आढळतात.

पोथ्यांतील या रंगीत चित्रांची महती आपल्याला ती पाहिल्यानंतर कळते पण अध्याय समाप्तीनंतर जी डिझाइन्स किंवा ज्या आकृत्या काढलेल्या असतात, त्यांची महती मला कळली नव्हती. एक परदेशी संशोधक मजकडे आला त्यावेळी ती मला कळली. अध्याय समाप्तीनंतरची ही कलात्मक पॅनेलस् चित्रकलेच्या दृष्टीनं अत्यंत महत्त्वाची आहेत, असं त्याचं म्हणणं. त्याविषयीच तो एका पाश्चिमात्य विद्यापीठांत पी. एचडी. चं संशोधन करीत होता!

**

हस्तलिखिते : एक लोककला

श्री. वा. ल. मंजूळ
पुणे

मौखिक परंपरा

वेदांना जगातील सर्वात प्राचीन साहित्य मानले जाते. परंतु लेखन-कला मात्र भारतात उशीरा आली. याचा अर्थ आमची विद्या-परंपरा, मौखिक ज्ञान, आम्ही गुरूमुखातून शिष्यांकडे देत या पध्दतीने प्रसृत केले आणि जपले. त्यामुळे आमचे वेद हजारो वर्षानंतरही निखळ स्वरूपात आजतागायत वारसा म्हणून आम्ही जपले आहेत. वैदिक ऋचांना पाठभेद नाहीत. याचा अर्थ त्यामध्ये कालानुसार बदल वा मिश्रण होऊ शकले नाही. त्यासाठी ऋषी-मुनींनी जटा-क्रम-धनादि अष्टविकृतीचा वापर करून ही मौखिक परंपरा शुध्द स्वरूपात टिकवली. भले मग लोक त्याला घोकंपट्टी म्हणोत.

लेखनकला मतांतरे

मग लेखन-कला भारतात केव्हा आली? लिपीची सुरूवात केव्हा झाली ? प्राचीन सिंधु-लिपी वाचण्याचे प्रयत्न शंभर वर्षे झाली चालू आहेत. मात्र आमच्या देशात अक्षर ओळख जगाच्या मानाने उशीरा सुरू झाली असे पाश्चात्य संशोधक सांगतात.

आर्यांचे पारंपारिक मत असे ''धात्राक्षराणि सृष्टानि'', ब्रह्मदेवाने लिपी निर्माण केली. ही लिपी निर्दोष होती. प्रत्येक अक्षर किंवा चिन्ह एकाच ध्वनीचे किंवा एकाच उच्चाराचे सूचक होते.

युरोपियन संशोधकांच्या मते ''भारतीय आर्य श्रवणेंद्रिय द्वारा ज्ञान शिकले'' आणि मागाहून परदेशी लोकांकडून लेखनकला शिकले. ए. सी. बर्नेल म्हणतो, ''इ. स. पूर्व चारशे वर्षे भारतीयांनी फिनीशियन लोकांच्याकडून लेखनकला शिकून घेतली.'' ब्युलर म्हणतो, ''इ. स. पूर्व

कयवं।ानिल्न तनिकेमियापरि।

।।पाहा  ा ऐमं:

कविद रे न्मण

म्तुतां ३ दाग

दहिमक करविनुजेदामि

यवरी

आठशे वर्ष सेमेटिक लोकांच्याकडून लेखनकला भारतात आली होती. इ. स. पूर्व पाचशे वर्षे ब्राम्ही लिपी लोकव्यवहारात होती, मॅक्समूलरचे मत बर्नेल प्रमाणेच आहे. अर्थात या वादात आपल्याला शिरायचे नाही. तरीपण पिप्रावा इथे सापडलेल्या भांड्यांवरील लेखांवरून इ.स. पूर्व पाचव्या शतकात भारतीयांना लेखनकला माहीत होती हे ब्युलरचे मत मान्य करावे लागते.

लेखनसाहित्य

कागद भारतात येण्यापूर्वी किंवा तयार होण्यापूर्वी अनेक माध्यमांचा वापर लोकांनी लेखनासाठी केला.

(१) **ताडपत्र** : ताड, लाल किंवा ताली वृक्षांची पाने, सुमारे ६ ते ३० इंच लांबीची आणि १ ते ४ इंच रूंदीची ग्रंथलेखनासाठी वापरत. दक्षिण भारतात समुद्रकाठी या पानांचे प्रमाण अधिक होते. ही पाने वाळवून पाण्यात उकळून शंख-कवड्यांनी घोटून घेऊन लेखनयोग्य करीत. आखूड पानांना मध्ये व लांब पानांना दोन्ही बाजूंला छिद्र पाडून त्यातून दोरा अडकवून गाठ मारीत. खालीवर आधारासाठी रंगीत चित्रांच्या फळ्या वापरीत. दोऱ्या ढिल्या करून बांधलेल्या अवस्थेत हे ग्रंथ वाचता येत. काश्मीर-पंजाब सोडून सर्वत्र हे ग्रंथ आढळतात. पश्चिम-उत्तर भारतात शाईने तर दक्षिण भारतात धातूच्या लेखणीने कोरून अक्षरे लिहीत. दक्षिणेच्या अतिउष्ण अथवा नेपाळच्या अतिथंड हवेतही ताडपत्रे टिकू शकतात. जपानमधील होरीयुजी मठातील इ. सनाच्या दुसऱ्या शतकातील संयुक्तागमाचे हस्तलिखित सर्वात जुने समजले जाते. नेपाळमधील ताडपत्रावरचे स्कंदपुराण ७ व्या शतकातील आहे. दक्षिण भारतात मात्र कोरून लिहिलेले ताडपत्र १५ व्या शतकाच्या आधीचे मिळत नाही. कदाचित गरम हवामानामुळे ते नष्ट झाले असावे.

भारतात ताडपत्रे सर्वप्रथम लेखनासाठी वापरली असावीत. कारण 'लिख' धातूचा मूळ अर्थ कोरणे, रेघा ओढणे, या अर्थी तर लिप् धातू शाईने लिहिण्यासाठी वापरला गेला आहे. संस्कृत वाङ्मयातील 'ग्रंथी' (गाठ) ग्रंथ, सूत्र याच पध्दतीशी अधिक जवळचे आहेत. शिवाय संस्कृत साहित्यात स्कंध, शाखा, काण्ड, वल्ली, पत्र आणि पर्ण हे सर्व वृक्षांशी संबंधीत आहेत.

(२) **भूर्जपत्र (भोजपत्र)** भूर्जाच्या झाडाच्या सालींचा उपयोग लेखनासाठी केला गेला. हिमालयाच्या उतरणीवर असंख्य वृक्ष असल्याने ग्रंथ आणि पत्रे लिहिण्यासाठी त्यांच्या पानांचा भरपूर उपयोग केला गेला. अल्बेरूणीने म्हटले आहे की, 'मध्य आणि उत्तर भारतातील लोक तूज (भूर्ज) वृक्षाच्या सालीवर लिहितात,' गुळगुळीत होण्यासाठी तेल लावतात, घोटतात, नंतर लिहितात. भूर्जपत्रे आकाराने लांबरूंद असतात. त्यामुळे गरजेपुरते त्यांचे तुकडे कापून घेत असत. मध्यभागी सूत्र बांधण्यासाठी कोरी जागा सोडीत. काश्मीरी लोक चामड्याच्या बांधणीत भूर्जपत्राची हस्तलिखिते बनवीत. मोगल काळापासूनच तसे ग्रंथ सापडतात. भूर्जपत्राची पवित्रता जाणून घेऊन आज केवळ ताईत, मंत्र, यंत्र तयार करण्यासाठी भूर्जपत्र वापरतात. कलकत्त्यात आजही भूर्जपत्रे व ताडपत्रे मिळतात. ओरीसात अद्यापही भूर्जपत्रावरील ग्रंथ सापडतात. खोतान येथे मिळालेल्या खरोष्ठी लिपीतील धम्मपदाचा भूर्जपत्रावरील ग्रंथ सर्वात जुना म्हणजे इ.स. च्या दुसऱ्या शतकातील होय. उष्ण हवामानात भूर्जपत्रे टिकत नाहीत. स्तूपात किंवा दगडाच्या कपारीत दडवलेले ग्रंथ आजही चांगल्या अवस्थेत सापडतात इ.स. च्या तेराव्या शतकांनंतरचे बरेच ग्रंथ मिळतात. भूर्जपत्रे पाण्यात भिजवून स्वच्छ करतात. पुण्याची हवा भूर्जपत्रास वरदायिनी आहे.

कागद

कागद चीनने जगाला दाखविला. (इ.स. १०५ मध्ये) असे मानले जाते. पण सम्राट सिंकदर बरोबर आलेल्या निआर्कसने आपल्या अनुभवात लिहून ठेवले आहे की, "हिंदूस्थानचे लोक कापसाचा लगदा करून कागद बनवीत" म्हणजे इ.स. पूर्व ३२७ मध्ये भारतीयांना कागद माहीत होता. निआर्कसचे मत मॅक्सम्यूलरना मान्य होते. पण ब्यूलरच्या मते भारतीय लोक कापसापासून कागद नव्हे तर कापडाचा पट (लिहिण्यासाठी) तयार करीत असत. अलिकडील संशोधक म्हणतात. "कापडाचा पट तयार करताना कापूस कुटून घ्यावा लागत नाही." म्हणजे ती प्रक्रिया कागदाचीच होय. एक तर कागद महाग, उलट ताडपत्रे, भूर्जपत्रे स्वस्त आणि मुबलक. त्यामुळे कागदाचा प्रसार उशीरा झाला असावा. यूरोपातून स्वस्त कागद

आल्यावर तो अधिक प्रचारात आला. आजही कागद महाग आहे. चिंध्याचा कागद, घोटीव-गुळगुळीत नव्हता, त्यावर शाई पसरत असे. पुढे कागदावर तांदळाची किंवा गव्हाची पेज लावून कडक करीत आणि शंख-दगडाने घोटून तो मऊ बनवीत. राजस्थानच्या जैन भांडारात असे कागद आजही आढळतात. भारतीय हवामानात कागद फारसा जगत नाही. सर्वात जुने कागदावरील पुस्तक इ.स. १२२३-२४ मधील आहे. पण वेबर यांना मध्य आशियातील यास्कंद शहराजवळ मिळालेली गुप्त लिपीची चार पुस्तके गाडलेल्या अवस्थेतील मिळाली. ती इ.सनाच्या पाचव्या शतकातील असावीत असा डॉ. हार्नली यांचा अंदाज आहे.

पट (सुती कापड)

कापसापासून तयार केलेल्या कापडाचे तुकडे लिहिण्यासाठी वापरत असत. कापडाला गव्हा-तांदळाची पेज लावून, वाळवून-घोटून मग लिहिण्यासाठी वापरत. जैन मंदिरातील प्रतिष्ठापना उत्सवात रंगवलेली धान्याची मंडले यासाठी पट वापरत असत. ब्राह्मणांकडील सर्वतोभद्र, लिंगतोभद्र, मातृका, ग्रहस्थापना यासाठी रंगीत चित्रे वा आकृत्या कापडी पटावर काढीत असत. राजस्थानमधील ''भडली'' किंवा ''गुरडे लोक'' लांबट कापडावार खर्डे लिहिलेली पंचांगे वापरत असत. त्यावर देवादिकांची चित्रे असत. हे लोक भविष्य सांगून उपजीविका करीत. म्हैसूर, कर्नाटकातील व्यापारी मंडळी कापडावर चिंचुक्यांची खळ आणि काळा रंग देऊन जमाखर्चासाठी कापड वापरत. त्यावर चुनखडीने लिहीत, याला 'कडितम्' म्हणत असत. श्रृंगेरीच्या मठात अशी कडिते अद्याप सांभाळली आहेत. त्यावर मठाचे हिशोब, शिलालेखाच्या आणि ताम्रपटाच्या नकला ठेवल्या आहेत. पाटणच्या हस्तलिखित संग्रहालयात श्रीप्रभसूरीकृत 'धर्मविधि' नावाचा ग्रंथ १३ × ५ इंच कापडाच्या पानावर लिहीला गेला आहे. पृष्ठसंख्या ९३ आहे. कापडावरील पुस्तकाचे हे एकमेव उदाहरण आहे.

रेशमी कापड

रेशमी कापडाच्या वापरात पावित्र्य मानत असत. अल्बेरूणीने म्हटले आहे की, काबूलच्या शहिया वंशातील हिंदूराजांचा वंशवृक्ष नगरकोटच्या

किल्ल्यात ठेवला आहे. त्याला तो वंशवृक्ष जो रेशमी कापडावर लिहीला आहे तो पाहण्याची इच्छा होती. जैसलमेर येथे रेशमी पट्ट्यावर शाईने लिहिलेली जैनसूत्रे डॉ. ब्यूलर यांनी पाहिली आहेत. आजही सिल्कच्या कापडावर छापून मानपत्रे दिली जातात जपानमध्ये कापडावरची छपाई अद्याप लोकप्रिय आहे. आपल्याकडेही रामनामाची 'उपरणी' अद्याप उत्तर भारतात मिळतात.

चामडे

प्राचीन काळी युरोप आणि अरब देशात लेखन साहित्य सुलभ नसल्याने तेथील लोक जनावरांचे कातडे लेखनासाठी वापरीत असत. भारतात अन्य साहित्य सुलभ आणि चामडे वापरणे निषिध्द असल्याने फारसा प्रचार झाला नाही. शिवाय जैनांना अहिंसक म्हणून चामड्याचे वावडे होते. वैदिक काळात मृगजीन पवित्र मानले गेले, पण लेखनासाठी त्याचा उपयोग झाला नाही. बौध्द ग्रंथात चर्म लेखनसामग्री म्हणून वापरल्याचा उल्लेख आहे. सुबंधूने आपल्या 'वासवदत्ता' संस्कृत काव्यात चामड्यावर लिहिण्याची कल्पना मांडली आहे. जैसलमेरच्या जैन पुस्तक भांडारात एक कोरे चर्मपत्र पाहिल्याचे डॉ. ब्यूलरने म्हटले आहे.

लाकडी पाट

दगडी पाट्यांचा प्रसार होण्यापूर्वी लाकडी पाटांचा उपयोग लिहिण्या-वाचण्यासाठी करत असत. पाट तयार करून चारी कोपऱ्यांना पाय जोडीत असत. पाटावर मुलतानी मातीचा किंवा चुनखडीचा लेप देऊन त्यावर मातीच्या विटांची भुकटी-पावडर पसरून तीक्ष्ण टोकाच्या लेखणीने त्यावर अक्षरे कोरीत. राजस्थानात अशा पाट्यांना 'बरतना' अथवा 'बर्था' म्हणत असत. आज जरी शाळातून स्लेट पाट्या आल्या तरी खेडोपाडी हिशोब, परवचा, जमाखर्च अशा लाकडी पाटीवर लिहीत. ज्योतिषी जन्मपत्रिका, वर्षफल, कुंडली वगैरेंचे गणित अशा पाटावर करीत, मग कागदांवर उतरवीत. जन्मकुंडल्या-लग्नपत्रिकांच्या वेळी धूळफलकावर गुलाल पसरीत. यालाच ते 'धुळकर्म' किंवा 'धुलीकर्म' म्हणत. बौध्दांच्या जातकात लाकडी पाट्यांचे वर्णन आढळते. राजपुतान्यात आजही व्यापारी हिशोब अशा

पाटावर लिहितात. पाटाला लाल-काळा रंग देऊन पिवडीने उत्तम अक्षरे तयार करून त्यावर वार्निश मारून ती अक्षरे लहान मुलांना गिरवायला देत असत. आजही या अक्षर गिरविण्याला 'पाटी घोटणे' म्हणतात.

धातू - सोने

बौध्दांच्या जातक कथात सोन्याच्या पत्रावर धर्माचे नियम, राजाच्या घरगुती व्यवहाराच्या गोष्टी कोरून ठेवल्याचे आढळते. (कण्ह, कुरूधम्म आणि रुरूजातक) सोने महाग असल्याने लेखनासाठी त्याचा फारच कमी वापर झाला. तक्षशीलेच्या 'गंगू' स्तूपातून खरोष्ठी लिपीतील सोन्याचा एक पत्रा जनरल कनिंगहॅमना सापडला होता. ब्रह्मदेशातील प्रोम जिल्ह्यात सोन्याचे दोन लिखित पत्रे मिळाले. त्यावरील लिपी इ. स. च्या ४ / ५ शतकातील आहे.

धातू - चांदी

चांदीच्या पत्र्याचा वापर लेखन माध्यमासाठी करीत. दोन चांदीचे पत्रे प्रसिध्द आहेत. पैकी एक भट्टीप्रोलूच्या स्तूपातून तर दुसरा तक्षशीलामधून मिळाला आहे. आजही यंत्र, मंत्र कोरण्यासाठी चांदी वापरतात.

धातू - पितळ

पितळेच्या अनेक मूर्ती जैन मंदिरातून पहावयास मिळतात. या मूर्तीमागे पाठीवर लेख किंवा मंत्र कोरलेले आढळतात. आजही 'णमोकार' मंत्र आणि यंत्र पितळेवर कोरतात.

धातू - कासे

मंदिरांच्या कास्य घंटांवर देणगीदारांची नावे कोरण्याची प्रथा जुनी आहे. आजही कोठे-कोठे ती पाळली जाते.

धातू - लोखंड

लोखंडाच्या लेखन माध्यमाची बरीच जुनी उदाहरणे सापडतात. दिल्लीजवळील मेहरोलीचा लोहस्तंभ हे महत्वाचे उदाहरण होय. यावर राजा चंद्र यांचा इ. सनाच्या पाचव्या शतकातील लेख कोरला आहे. चांदी-सोन्याची प्राचीन काळची नाणी लोखंडाच्या ठशावरून बनवीत. त्यावर उलटी अक्षरे कोरीत.

धातू - तांबे

लेखन सामग्रीत महत्वाचा आणि विपुल वापरलेला धातू म्हणजे तांबे होय. ताम्रलेखात, विद्वानांना दिलेली मानपत्रे, दानपत्रे, राजाज्ञा, सरकारी इनामे इत्यादींचा समावेश असे. मजकुराचा आराखडा विद्वानांकडून तयार करून घेत. कारागीर हा मजकूर कोरीत. सोनार-लोहार-तांबट आदि कलाकार उत्तम अक्षरात तो कोरीत असत. अक्षरे रेषांच्या स्वरूपात नसून टिंबांच्या स्वरूपात असत. या राजाज्ञा ज्या मार्फत पोचविल्या जात त्यांना 'दूतक' म्हणत. त्यांचे नावही ताम्रपटात देत असत. दक्षिणेकडील दानपत्रांची अक्षरे इतकी लहान आहेत की, सुरूवातीला ती कशाने तरी लिहून मागाहून कोरली असावीत असा संशय येतो. अनेक दानपत्रे असल्यास एकाच कडीत ती अडकवलेली असतात असे एकवीस पत्र्यांचे दानपत्र दक्षिणेकडील चोल राजाचे आहे. कधी कधी गोल कडीवर तांब्याचा गोळा ठेवून त्यावर राजमुद्रा ठोकीत. पत्रे ठोकून सरळ करून घेत. चुकलेले अक्षर ठोकून-खोडून पुन्हा त्यावर नवे अक्षर कोरीत. डावीकडे समास सोडीत. कधी कधी संपूर्ण पुस्तकही ताम्रपटावर लिहिलेले आढळते. तिरूपतीमध्ये असा एक तेलगूतील ग्रंथ मिळाला आहे. सायणाचे वेदभाष्य असेच ताम्रपत्रावर पहावयास मिळाल्याचे मॅक्समूलरने म्हटले आहे.

शिळा - दगड

कायम स्मरणात राहण्यासाठी आणि चिरकाल टिकण्यासाठी दगडावर लेखन करीत असत. ''काळ्या दगडावरील रेघ' ही म्हण त्यातूनच तयार झाली. दगडी शीळा सारख्या आकाराची व गुळगुळीत करून घेतली जाई. जाणकार कवि-पंडितांकडून मजकूर तयार करून घेत. सूत्रधार-कारागिरांकडून मजकूर कोरून घेतला जाई. हेच 'शिलालेख' म्हणून प्रसिध्द आहेत. प्राचीन काळी लोकप्रिय पध्दती म्हणून प्रसिध्द राजाज्ञा आणि प्रसंगानुरूप राजादिकांच्या प्रशंसा यावर कोरीत. चारी बाजूंला समास सोडीत. टवका उडला असेल तर दगडाच्या रंगाच्या धातूने जागा भरून काढीत. अक्षर उडाले तर धातूने भरून काढीत व अक्षर कोरीत. शिलालेखारंभी मंगलसूचक चिन्ह, शब्द किंवा वचन कोरीत. पॅरेग्राफ पाडीत

नसत, शब्द आणि ओळी जोडून लिहीत, विरामचिन्हासाठी केवळ दण्डच (।) वापरत ते कधी एक तर कधी दोन असत. एखादे प्रकरण संपले की, नवे सुरू करण्यापूर्वी कमळ, पुष्प किंवा वर्तूळ काढून दर्शवीत असत. शब्द लिहावयाचा राहिलेल्या ओळीखाली अथवा समासात काकपद (^) किंवा हंसपद (ऽऽ) चिन्ह काढून ज्यादा मजकूर लिहीत. चुकून ज्यादा लिहिलेले अक्षर वा शब्द तिरप्या रेषा मारून खोडीत असत. लेखाचे शेवटी- लेखनाची तिथी, वार, महिना, पक्ष, ऋतू, संवत्, शक वगैरे लेखनस्थळ, रचयिता, कोरणारा, यांचा उल्लेख विविध भाषांतून आढळतो. स्फटीकासारख्या मौल्यवान दगडावर कोरलेला लेख भट्टीप्रोलूला मिळाला आहे.

वीट

दगडाप्रमाणे मातीची वीट सुध्दा लेखन माध्यम म्हणून वापरत. बौध्दांची धर्मसूत्रे अशा विटांवर आहेत. मथुरेच्या संग्रहालयात मोठ्या विटा उभ्या पध्दतीने रचून ठेवल्या आहेत. नैनितालच्या पायथ्याशी सापडलेल्या विटा इ. स. च्या तिसऱ्या शतकातील आहेत, कच्च्या विटांवर लेख लिहून नंतर त्या भाजून काढीत. मातीच्या भांड्यावरही लेखन करीत.

शाई

शाई दोन प्रकारची वापरत असत, एक कच्ची आणि दुसरी पक्की. कच्च्या शाईने व्यापारी जमाखर्च, तर पक्क्या शाईने ग्रंथ लिहीत असत. पिंपळाचा गोंद दळून उकळून, तिळाच्या तेलावरील काजळी पातळ कापडात घालून गोंदाच्या पाण्यात ती पुरचुंडी फिरवीत. शाई ठेवण्यासाठी दौती असत (मसीभाजन) भूर्जपत्रावर लिहिण्याची शाई वेगळी असे. बदामाच्या साली व कोळसे यापासून ती तयार करीत. काळ्या शाईने लिहिलेला सर्वात जुना मजकूर इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकातील सापडतो. सोन्याचांदीचे वर्ख हस्तलिखितांच्या नक्षीकामात वापरत असत.

लेखणी

लेखणीला 'वर्णक' म्हणतात. लाकडी बोरू किंवा वेळूची लेखणी तयार केलेली असे. केस लावून तयार केलेल्या ब्रशासारख्या लेखणीला 'वर्तिका'

म्हणत. ताडपत्रावरील लेखनासाठी धातूच्या टोकदार लेखण्या (शलाका) वापरत. नंतरच्या काळात टाक आले.

हस्तलिखितांची निर्मिती

हस्तलिखित तयार करणे ही एक कला होती. तीन प्रकारे या कलेला उत्तेजन मिळाले. केवळ ज्ञानार्जनासाठी ग्रंथ करून घेणे, चांगला ग्रंथ संग्रही असण्याची अभिलाषा बाळगणे आणि भागवत, हरिवंशासारखे ग्रंथ प्रतिलिपी तयार करून दानाद्वारे धार्मिक समाधान मिळवणे. यातूनच चांगले हस्ताक्षर असलेला आणि ग्रंथ निर्मिती करणारा कायस्थांचा एक व्यावसायिक समूह या क्षेत्रात पुढे आला. देशभर ग्रंथ प्रसार झाला. त्याचे उदाहरण द्यायचे म्हटल्यास तामीळनाडूच्या अप्पय दीक्षितांचे ग्रंथ काश्मीरात तर काश्मीरच्या क्षेमेंद्राचे दक्षिण भारतात उपलब्ध झाले.

ग्रंथ तयार करताना हव्या त्या आकाराचे कागद करून घेत. एका लाकडी फळीवर सारख्या अंतरावर दोऱ्या बांधून रेघा आखण्यासाठी व्यवस्था करीत. लेखनाचा कागद लाकडी फळीवर दाब देऊन खुणा पाडून घेत. चारी बाजूंनी सारख्या अंतराचा समास सोडीत. मूळ संहिता कागदाचे मध्यभागी, आणि त्यावरील भाष्य खालीवर, (क्वचित् भाष्याची अक्षरवाटिका लहान असे) भाष्याखाली रेघ मारून टीपा देत. डाव्या समासात ग्रंथाचे नाव संक्षिप्त स्वरूपात तर उजवीकडे अध्यायाचा आकडा, पर्व, स्कंध यांचा उल्लेख, उजव्या हाताचे खाली पृष्ठांक, पाठ-पोट मिळून एक पृष्ठांक असतो. नको असलेला मजकूर हरताळ नावाचे द्रव्य फासून नाहीसा करीत. अधिक हवा मजकूर काकपद चिन्ह दाखवून दोन ओळी वा समास यामधील जागेत लिहीत. श्लोक आणि अध्याय समाप्ती स्वच्छ स्वरूपात निदर्शीत, ग्रंथारंभी देवतांची जंत्री, गुरूपरंपरा, स्थान, इष्ट, कुलदेवतांचे स्मरण आणि लोकोपकारार्थ ग्रंथ रचना करीत असल्याचा उद्घोष असे. ग्रंथाचे शेवटी गुरू परंपरेसह, मातापित्यांच्या नावासहित लेखकाचे नाव, लेखनकाळ, स्थान, ग्रंथ नकलणाराचे नाव, नकलून घेतल्याचा काळ इत्यादि गोष्टींचा उल्लेख क्रमश: असतो आणि सर्वात शेवटी 'कष्टेन लिखितं ग्रंथ यत्नेन परिपालयेत्' म्हणून ग्रंथसरंक्षणासाठी अनेक प्रकारच्या विनवण्या, धमक्या दिलेल्या

असतात. नकलणारा कलाकार असेल तर मधून मधून चित्रे तयार करून घालतो. आणि संहितेच्या प्रत्येक पानाच्या कडांना नक्षीकाम करतो. त्यासाठी सोन्याचा व चांदीचा वर्खही वापरतात.

चित्रांची हस्तलिखिते आपल्या देशाचा पारंपारिक मौल्यवान ठेवा, वारसा, आहे. आजच्या काळात अशी हस्तलिखिते हजारात एखादी मिळतात. भूर्जपत्राच्या हस्तलिखितांवर चित्रे काढता येत नाहीत. ताडपत्रांच्यावर केवळ रेखाचित्रे कोरता येतात. कागदावर मात्र हवीतशी चित्रे काढता येतात. ही चित्रे म्हणजे तत्कालीन समाजाचे, राहणीचे, वेशभूषा, केशभूषा इत्यादींचे प्रतिबिंब असते, एवढेच नव्हे तर ते एक ऐतिहासिक महत्वाचे साधन असते.

चित्रांची हस्तलिखिते तयार करताना संहितेच्या गाभ्यात किंवा स्वतंत्र पानावर जागा सोडतात. प्रथम चित्राचे रेखाटन करून घेतात. नंतर भोवतालचा परिसर आणि त्यातील महत्वाच्या व्यक्तीनंतर रंगभरणी करतात. नंतर चित्रांचे रंग टिकण्यासाठी रासायनिक प्रक्रियेचा लेप देण्यात येतो. महाराष्ट्रात विविध शैलीची चित्रे असलेली हस्तलिखिते महत्वाच्या संग्रहालयातून आढळून येतात.

हस्तलिखितांमध्ये चित्रे असतील त्याचे ऐतिहासिक महत्व अधिक वाढते. त्यासाठी भांडारकर संस्थेतील दोन हस्तलिखितांचे उदाहरण घेऊ.

(१) डॉ. व्ही. एस. घाटे यांनी १९१५ साली त्यावेळच्या मुंबई सरकारसाठी उदयपूर येथून भागवताची सचित्र पोथी मिळविली. एकूण पाच स्कंधाच्या हस्तलिखितात १२९ पृष्ठे चित्रांची आहेत. हस्तलिखित नकलणारा जसवंत भट्टारक, तर चित्रे काढणारा कलाकार मुसलमान 'साहाबदी' नावाचा आहे. यातले सर्व दानव मोंगलांसारखे तर देव आणि इतर पारंपारिक पध्दतीचे आहेत. इंद्राला हजारो डोळे (सहस्राक्ष) ब्रह्मदेवाला चार तोंडे व दाढी, विष्णू सावळ्या तर शंकर शुभ्र वर्णाचा. विमाने म्हणजे आकाशात उडणाऱ्या लाकडी होड्या. ह्या सर्व गोष्टी समकालीन आहेत.

विशेष म्हणजे भगवा झेंडा दोन त्रिकोणी पात्यांऐवजी एकाच पात्याचा दाखविला आहे. हस्तलिखिताचा काळ १६४८ इ. स. म्हणजे शिवकालीन असल्याने शिवकालात भगवा झेंडा एकपाती होता, असे पुराव्यानिशी दाखविता येते. शिवाय मोगल सरदारांच्या वेशभूषेचे हे तत्कालीन पुरावे असूरांच्या रूपात दिसतात. वास्तविक अशा सचित्र हस्तलिखितांचा ऐतिहासिक दृष्टीकोनातून अभ्यास व्हायला हवा.

साताराच्या करंबेळकर शास्त्री घराण्यात १८२० ची शिवलिलामृताची पोथी मिळाली. हस्तलिखिताचा नकलाकार 'कान्होजी मोहिते हंबीरराव राघवात्मज' असा दिला आहे. हस्तलिखित सातारला तयार झाले आहे, मराठी कलाकाराने तयार केले आहे. शिवलिलामृत हा श्रीधराचा मराठी ग्रंथच आहे. त्यामुळे यातील चित्रे कटाक्षाने पेशवाई काळाची आठवण करून देतात.

श्रीधराचे काल्पनिक चित्र देताना त्यांच्या डोक्यावर पगडी आणि वर पेशवाई शिरपेच दाखविला आहे. ४६८ पृष्ठांपैकी, १३२ पूर्ण रंगवलेली व ३४ अपूर्ण राहीलेली आहेत. कदाचित त्यावेळच्या राजकीय धामधुमीमुळे, कलाकाराला स्वास्थ्य न मिळाल्याने ग्रंथ अपूरा राहिला असावा. या हस्तलिखितात सुवर्णाचा वर्ख मुबलक वापरला गेला आहे.

प्राचीन काळी हस्तलिखित तयार करण्याची कला अधिक जोपासली गेली होती. अलिकडेच उपलब्ध झालेल्या माहितीवरून चार्लस् दोखोआ या फ्रेंच पंडिताने १८४३-४४ या काळात पुण्यात राहून अनेक हस्तलिखिते नकलून घेतली. त्यासाठी त्याने विष्णूशास्त्री बापट आणि निलकंठशास्त्री थत्ते यांची मदत घेतली होती. त्यावेळी पुण्यात दर हजार श्लोकांला दोन रुपये दर होता. यावरून लक्षात येईल की, अशा फायदा नसलेल्या कार्यात लोक मन लावून आपले कौशल्य पणाला लावून हस्तलिखिते तयार करीत, मोल मिळो वा न मिळो.

आज हस्तलिखितांची विपन्नावस्था आहे. ब्रिटीशांच्या काळात अनेक मौल्यवान ग्रंथ बाहेरच्या जगात गेले आहेत. ही संख्या काही लाखांच्या

घरात जाते. तेथील ग्रंथालयांचे ते भूषण ठरले आहे. आमच्याकडच्या ग्रंथालयातील हस्तलिखितांचे संरक्षण करण्यासाठी पुरेसे आर्थिक पाठबळ नाही. तर काही खाजगी संग्रह नष्टभ्रष्ट होत आले आहेत.

छपाईच्या कलेत अत्याधुनिक बदल होत गेले. ते स्वागतार्ह आहेत. त्यामुळे आता हस्तलिखितांचे कलाकार निर्माण व्हावेत अशी अपेक्षा नाही. पण आहे त्या कलाकृती जतन करणे, त्यांचे मन:पूर्वक स्वागत व स्मरण करणे, हेच त्या कलाकारांच्या श्रमांचे चीज होय.

**

लोक चित्रकला के प्रतीक

सौ. मालती शर्मा
पुणे

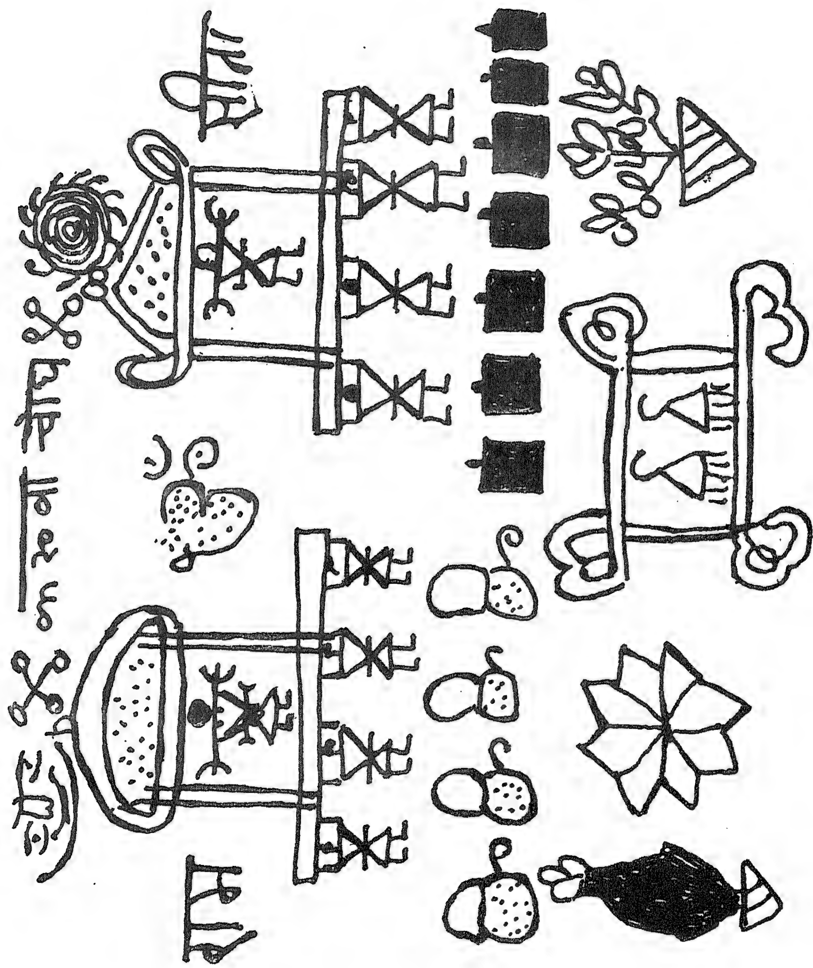
ललित कलाओं में चित्रकला के साथ सबसे अधिक मत, वाद और विचारधाराओं का विश्व जुड़ा है। चित्रकला मूलतः प्रतिकृति मूलक है पर चित्रकला में अमूर्तता भी असीम है। चित्रकला की अमूर्तता पर पश्चिमी कला–जगत में एक लतीफा प्रचलित है :-

''एक चित्रकार के घर में चोर घुसा। चित्रकार चित्र बना रहा था। सो झटपट उसने चोर का भी चित्र बना डाला। पुलिस में रिपोर्ट की। पुलिस इन्स्पैटर ने कहा ''आपने चोर को देखा है, क्या उसकी शिनाख्त कर सकेंगे?'' ''शिनाख्त!'' चित्रकार बोला– मैंने तो उसका चित्र भी बनाया है। यह लीजिये।''

चित्र की बात से पुलिसवाले बहुत प्रसन्न हुये, लेकिन जब चित्र देखा तो इन्स्पैक्टर बोला ''धत् तेरे की... यह चोर का चित्र है या आलू गोभी की तस्वीर?''

यह लतीफा चित्रकला की अमूर्तता पर व्यंग है पर उसकी प्रतीक मूलकता की ओर संकेत भी है। प्रतीकों के बिना चित्रकला एक कदम भी अर्थ और विचारों की दुनियाँ में नही चल सकती। उसके बिन्दु, उसकी रेखाएँ बोल नहीं सकतीं। प्रतीक मूलकता का यह आयाम लोककला से चित्रकला को मिला है।

चित्रकला के अर्थ, प्रयोजन और परिणति परिप्रेक्ष्य सापेक्ष होते हैं। कवियों ने इस रंगारंग विश्व को परमेश्वर की चित्रकारी कहा है किन्तु जब कवि का अभिप्रेत जीवन की विचित्रता, नश्वरता, और दुखःमयता का बोध कराना हो तो दूसरा ही बनता है चित्र। महाकवि तुलसी ने जीवन को बिना तन के चित्रकार केशव का शून्य पटल पर, बिना रंगो



के लिखा चित्र कहा है, जिसकी ओर देख कर दुख होता है, जिसके साथ मरने का भय लगा है :—

केसव कहि न जाय कहा कहिये
देखत तब रचना विचित्र अति
समुझि मन हि मन रहिये
सून्य भित्ति पर, चित्र रंग नहीं, तन बिनु लिखा चितेरे!
धोये मिटइ न, मरै भीति, दुख पाइय यहि तन हेरें।।

भारतीय जीवन दृष्टि और संस्कृति के अनुरूप ही लोक चित्रकला की कला चेतना समष्टि गत है। यह विश्वव्यापी चेतना 'चित्ति' से जुड़ी हुई है अत: लोककला की रेखाएँ, आकृतियाँ एवं प्रतीक विश्व और जीवन की अव्यक्त, असीमता, अनंतता, पूर्णता, सनातनता और अक्षयता को व्यक्त करते हैं। उनमें विश्व के आविर्भाव और पल्लवन के संकेत छिपे है। दिक और काल का समाहार, अन्तर्जगत और बर्हिजगत का समावेश है। लोकचित्रकला इसी भावना के कारण वस्तु, व्यक्ति, स्थान, जड़ चेतन, घर बाहर और खेत खलिहानों, वनों में फैली है। हल की मूँठ चक्की का हथेला, दही बिलोने की मथानी, चुल्हा, पठैनी, पशु पक्षी, उनके पिंजरे, नन्हें बच्चे का पालना और मृतक की अर्थी, पूर्वजों के थान, इस जीवन का कोई पक्ष, कोई वस्तु उसकी रेखाओं रंगों से अछूता नहीं है, बाहर नहीं है।

एक मोटे विभाजन को स्वीकारें तो लोककला की आकृतियाँ मुख्यत: तीन आधार फलक ग्रहण करती हैं।

(i) भूमि।

(ii) भित्ति या दीवार।

(iii) वस्तु। वस्तुओं में पूजा अनुष्ठान के उपकरण, दैनिक जीवन की उपयोगी वस्तुएँ, और स्वयं मुनष्य भी इसमें समाविष्ट है। यह सबसे विस्तृत फलक है।

राजस्थान में भूमि और भित्ति चित्रों को अलग अलग नामों से पुकारा जाता है। भूमिचित्रों को माँडणे, भित्ति चित्रों को 'थापे' कहते हैं। उत्तर

प्रदेश में भूमि चित्र चौक पूरने, भित्तिचित्र चीतने काढने और वस्तु चित्र 'उरेहने लिखनें के नाम से जाने जाते हैं।

लोक चित्रकला की रेखाओं, आकृतियों और प्रतीकों ने इतर शास्त्रों- धर्म, दर्शन, योग, तंत्र, ज्योतिष, भूगोल, खगोल आदि से अर्थ ग्रहण किये हैं किन्तु उसकी रेखाएँ और आकृतियाँ ज्यामितिक हैं। उनका संयोजन परा प्राकृतिक और प्राग् ऐतिहासिक गुफा चित्रों की शैली समेटे है। प्रतीकों में भी प्राग् ऐतिहासिक अंकनों का बाहुल्य है।

ये चित्र उर्ध्वमुखी या खड़ी, आड़ी, तिरछी और सीधी समानान्तर रेखाओं से बनते हैं। आकृतियाँ त्रिकोण, चतुष्कोण, अठकोण और वर्तुलाकार होती हैं। देवी, देवता, मनुष्य और वस्तुएँ भी रेखाओं से ही बनाई जाती हैं। आदि गुहा मानव के बनाये चित्रोंमें मनुष्य का चित्र तो इतना सरल है कि एक त्रिकोण और खड़ें चतुष्कोण से बना है वह! आज भी लोककला में मुनष्य और देवी देवता का अंकन इसी रूप में होता है।

मैं यहाँ लोक चित्रकला के पूर्णाकृति प्रतीकों से पूर्व मूल रेखाओं के संयोजन में छुपे अथों को लेना चाहूँगी। **बिन्दु** समूची भारतीय लोककला का आधार है। मराठी में बिन्दु को **ठिपका**, ब्रज में **टिकली** कहते हैं।

बिन्दु का कोई आकार नहीं है। रूप नहीं है, स्वरूप नहीं है पर बिन्दु स्थिति और अस्तित्व है, समूचे दिक और काल के बीच में। बिन्दु आरंभ है, आदि है और विराम है। बिन्दु बिन्दु मिल कर ही रेखा बनती हैं, जलधारा बनती है। बिन्दुओं सें मानव बना है, यह सारा विश्व बना है।

तंत्र शास्त्रों में नाद ईश्वर रूप और बिन्दु जीव रूप है। पिण्ड में यही बिन्दु वीर्य बिन्दु के रूप में है। बीज बिन्दु रूप हैं और बीज जगत का, इस सृष्टि का कारण है। सूक्ष्मतम मूल तत्त्व है। नाद बिन्दु बीज ही सृष्टि के आदि कारण हैं। साधना के क्षेत्र में मंत्र के केन्द्रीय अक्षर को 'बीज' कहते हैं।[१]

विन्दु के तीन प्रकार है इच्छा, ज्ञान और क्रिया। यही तीन जीवन के संचालक भाव भी हैं। तीनों को जोड़ने पर **त्रिकोण** बनता है। अर्थ स्पष्ट है कि जीवन क्रियाएँ चलती है।[२] लोककला में सम, असम, विषम और अन्त:कोण युक्त त्रिकोणों का व्यवहार सबसे अधिक होता है। महाराष्ट्र की देहली पर नित्य की राँगोळी में बिल्वदल त्रिकोण है। सरस्वती का प्रतीक जो गुडी पाडवा को बनाया जाता है त्रिकोण है। यह शक्ति प्रतीक रूप भी है। स्त्री तत्त्व का प्रतीक भी है। प्रागऐतिहासिक काल से ही दो दो त्रिकोण मिलाकर मनुष्य की आकृति बनती आई है। आज भी व्रतपर्व उत्सवों के थापों में मानव युग्म या देव युग्म इसी रूप में बनते हैं।

जीवन की तीन मूल प्रेरणा बिन्दुओं इच्छा, ज्ञान, क्रिया के साथ ही त्रिकोण हमारे जीवन में परिव्याप्त तीन गुण– तीनकाल, तीन अवस्था, तीन लोकों का भी प्रतीक है। हमारा जीवन तीन गुणों, तीन कालों, तीन अवस्थाओं का वशवर्ती है।

त्रिदल, किरण और **समा** ये तीन रेखा संयोजन यद्यपि माँडने, थापे और लिखनों की सजावट के अंग प्रतीत होते हैं पर वस्तुत: बात ऐसी नहीं। ये तो किसी भी वस्तु, व्यक्ति, घर से, बाहर संसार में निरंतर स्फुरित होते रहते, फैलते रहते जीवन का प्रतीक हैं। जीवन के ओप ओज के अंशु हैं। सदैव निकलती रहती शक्ति, स्फूर्ति की, कर्म की रश्मियाँ हैं।

त्रिदल तो बीज से शस्य रूप में जीवन के अंकुरण का प्रतीक है। बीज जौ, धान, गेहूँ का एक दला हो या चना, मटर मसूर का दो दला, पृथ्वी के गर्भ से त्रिदल रूप में ही फूटता है। मनुष्य का जीवन भी तीन गुणों से युक्त धरती पर आता है।

पर्व, व्रत, उत्सव की पूजा के अनुष्ठानिक चित्र थापों के चौखटों में दो समानान्तर रेखाएँ बनती है। ऐसा कहा जाता है कि ये दो समानान्तर रेखाएँ ईश्वर के बनाये हुये धरती आकाश को दर्साती हैं। हमारे पुराख्यानों में भी सृष्टि के आरंभ काल में हिरण्यगर्भ-रूप ब्रह्म के अपने ऊपरी और निचले हिस्से से क्रमश: आकाश और धरती रचने की बात

अनेक स्थलों पर कही गई है कि ब्रह्मने कमल अंकुरित होने के बाद के ऊपरी हिस्से से आकाश की, निचले हिस्से से पृथ्वी की रचना की।

अस्तु, थापों के चौखटों की ये दो रेखायें बाह्य विश्व की, सृष्टि के बाहरी विस्तार की द्योतक हैं। इन दो रेखाओं के भीतर जो घर गृहस्थी की वस्तुएँ पशु, पक्षी, देवी देवता, मानव युग्म इत्यादि होते हैं वह सब इस विश्व के भीतर: मनुष्य का अपना घर द्वार और उसका अन्तर्जगत है, मन है, आशा आकांक्षाएँ मंगल कामनाएँ, सुख सौभाग्य वाणी विलास उल्लास है। करवा चौथ का थापा, हर छठ का थापा। अहोई का थापा इसके अच्छे निदर्शन हैं।

'समा' भी इसी प्रकार दो आड़ी समानान्तर रेखाओं में सृष्टि का प्रसार व्यक्त करता है। दो आड़ी रेखाओं पर उर्ध्व रेखा ज्योर्तिलिंग का प्रतीक है।[3] ज्योर्तिलिंग विश्व की उत्पत्ति का मूल कारण है। यह उर्ध्वरेखा इस निखिल सृष्टि के पसारे में उभरते, उमंगते, वृध्दिमान जीवन को भी प्रगट करती है।

लोकचित्रोंमें विशेषकर व्रत, पर्व त्यौहारों पर पूजा अनुष्ठान के लिये बनाये गये थापों में चौखटे की समानान्तर रेखाओं में या थापों के शीर्ष पर लहर अवश्य बनती है। वैसे यह माँडनों का भी जरुरी हिस्सा है और वस्तु चित्रों का भी आवश्यक अंग है। किन्तु माँडनों और वस्तु चित्रों में प्राय: वह संपूर्ण संरचना का अंग प्रतीत होती है एक दम इतनी स्पष्ट नहीं होती जितनी कि थापों में होती है।

यह लहर अनवर प्रवहमान काल की प्रतीक है। लहर में बिन्दु दिककाल के मध्य जीवतत्त्व की स्थिति को बताते हैं। बिन्दु युक्त लहर शिव शक्ति, प्रकृति पुरुष, स्त्री और पुरुषचिन्हों की प्रतीक भी है।

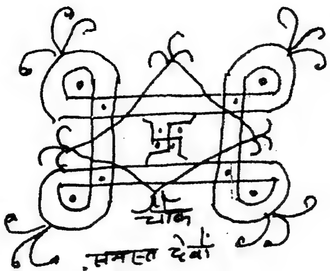
लोक चित्रों के चारों और कही चौखटे के भीतर बेल भी बनती है। बेल लोकमानस में वृध्दिमान और फूलते फलते जीवन का सुपरिचित प्रतीक है लोक गीतों में, आर्शीवचनों मे, वंशबेल के बढ़ने की, फूलने फलने, मँगरे चढ़ने की कामना की जाती है। आर्शीवाद दिये जाते हैं। कुल वधू को आँगन की बेल की उपमा भी दी जाती है। अत: यह लोक चित्रों में बनाई जाती बेल जीवन के फैलाव और निरंतरता की प्रतीक है।

. . . . .

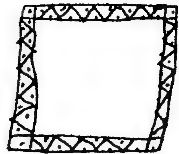
बिन्दु

△

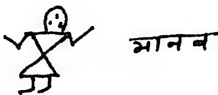
त्रिकोण



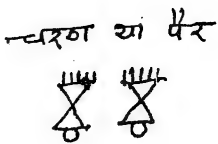
समस्त देवों का आसन



धायों का चौखटा इकहरा



मानव



चरण या पैर

लहर [काल प्रवाह]



शक्ति शिव तत्त्व
विश्व का मूल [स्त्री पुरुष तत्त्व]

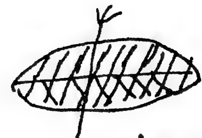


खुर

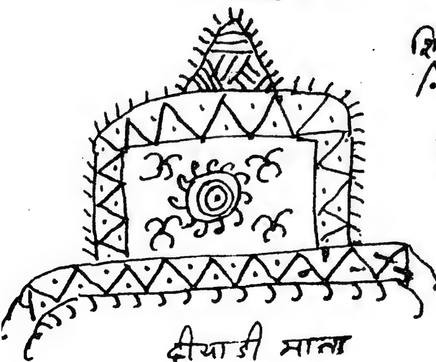
शिव शक्ति

ज्योति-लिंग/ समा

किरण



गंगा यमुना



दीयाड़ी माता

आकाश लोक

पृथ्वी

समानान्तर रेखायें जगत विस्तार



त्रिदल

हिरण्यगर्भ के दो भाग

बीज का अंकुरण
जीवन का अंकण

लोकचित्रों में उपयुक्त रेखा मूलक प्रतीकों के द्वारा अभिव्यक्त जीवन और जगत का बोध दर्शन की ऊँचाइयाँ छूता है। मानवीय जिजीविषा का उल्लास ठाठें मारता है। ये सरल सी लगती रेखायें इनका छोटें से छोटा संयोजन अपनी स्थिति और गति में गहन गंभीर अर्थ छिपाये है। समूचा तत्त्वबोध समेटे है। अब पहले थापों के ही आकृति परक प्रतीकों की ओर आयें तो सर्व प्रथम दृष्टि जाती है उपर लिखे चंन्द्र और सूर्य पर। ये अनुष्ठानिक थापों के दाहिनी बाँयी ओर रखे जाते हैं। सारे उत्तरी और मध्य भारत में पितृपक्ष के सोलह दिन दीवार पर गोबर से बनायी जाती साँझी के ये अविभाज्य अंग है। ये दोनों ही जीवन पर प्रकाश विकीर्ण करते हैं। पृथ्वी पर जीवन ऊष्मा और प्रकाश के स्त्रोत हैं। चन्द्रमा अमृतवर्षा करता है, सूर्य ऊर्जा और ऊष्मा देता है। ये काल गणना के आधार हैं और दिनरात का प्रतीक हैं। चन्द्रमा को शास्त्रों में मन से जन्मा कहा गाया है। पर लोक जीवन में ये अनवरत काल प्रवाह में दिन और रात के दोनों पक्षों में घटित के शाश्वत साक्षी हैं। जो कुछ भी भलाबुरा इस धरती पर घटता है चन्द्र सूर्य उसके साक्षी रहते हैं। अनेक लोकगीतों में जब भी किसी कौल करार का, वचन देने का प्रश्न उपस्थित होता है तो चन्द्र सूर्य को साक्षी बनाया जाता है। देवी गीतों में सुरही गायी जाती है। जब सुरही गाय अपने बछड़े को दूध पिलाकर आने के बाद सिंह का भोजन बननें की बात कहती है सिंह गाय से साक्षी माँगता है। सुरही कहती है ये सूर्य और चन्द्र दोनों मेरे वचन के साक्षी हैं। यह वनस्पति मेरी जमानत देती है :–

''चंदा सूरज दोई साख भरत हैं
बनस्पति देत जमान हो माय''

सच है मनुष्य के सृष्टि में चिर सहचर तो चन्द्र सूर्य और वनस्पति हैं। ये इतने मुस्तैद साक्षी कि इनकी आँखों से कुछ भी बच नहीं सकता। ये आँखे हैं, भीतरी और बाहरी आँखें। लोक में जिन्हें ''हिय माथे की'' आँखें कहा जाता हैं।

कभी कभी लोक चित्रों में पूरे देवी देवता नहीं चित्रित किये जाते। केवल उनके युगल चरण या कहें पगचिन्ह और दाहिना हाथ ही बना

लिया जाता है। बंगाल में नवरात्रों में पूजा के समय दुर्गा काली के मुखौटे चित्रित किये जाते हैं। घर में लगाये जाते हैं। मुख तो व्यक्ति की पहचान है उसका दर्शन सुदर्शन है अतः मुखौटे का या मात्र चेहरे को बनाने का अर्थ स्पष्ट है। पर लोक चित्रकला में चेहरे से कहीं अधिक चित्रण होता है पग चिन्ह और दाहिने हाथ का। दोनों हाथों से मंगल पर्वो पर थापे भी लगाये जाते हैं।

युगल चरण देवी देवताओं के ही नहीं मनुष्य के, नवजात शिशुओं के, साधू संत, सती सुहागिल जोगी जती सबके बनाये जाते हैं। मालवा और राजस्थान में ये पगल्यां कहलाते हैं। अवध में नवजात बच्चे के पाँव चंदन से एक कपड़े पर छपाकर उसके ननिहाल पठाये जाते हैं। मालवा में भी पुत्र जन्म की खबर पगल्यां वदाकर ही दी जाती है। महाराष्ट्र में महालक्ष्मी की स्थापना के पूर्व घर के द्वारे से प्रतिष्ठापना चौकी तक महालक्ष्मी के चरण युगल अंकित किये जाते हैं। तमिलनाड़ु में भी स्कन्दषष्ठी और कृष्ण जन्माष्टमी की कोलम में नन्हें पाँव अंकित होते हैं। देवी देवताओं के चरण चित्रित करने में देवागम और श्रध्दा का अर्थ स्पष्ट ही है।

पर ब्रज का देवठान जो गेरू खड़िया से आँगन में, ड्यौडी में बनता है पगचिन्ह के प्रतीकार्थ को थोड़ा उलझा देता है ब्रज के देवठान में घर के सारे मनुष्यों के पैरों के साथ ही जितने भी छोटे बड़े पशु घर में होते हैं उनके खुर भी बनाये जाते हैं। यहाँ प्रश्न उठता है पशुओं के खुर क्यों? गोपद्म तो पूज्य है लेकिन भैंस बकरी कुत्ता इत्यादि के भी पैर बनते हैं। थोड़ा गहराई से सोचें तो यह प्रतीक अपना अर्थ खोल देता है।

इस धरती पर हर जीवधारी अपने पैरों पर ही खड़ा होता है बंधु बाँधवों के घर गाँव पैरों चल कर ही जाता हैं। अतः धरती पर उभरे, छपे, लिखे पग चिन्ह ही जीव के जीवित होने का प्रतीक हैं। इस संसार में आने का, घर परिवार में आगमन, हमारे पास रहने खड़े होने का प्रतीक है। पैर गति शीलता हैं जीवन्तता हैं। धरती पर बने पग चिन्हों के सिवाय मनुष्य के शरीर का और कौंन सा हिस्सा इतना सबकुछ कहता प्रतीक हो सकता है?

कुछ फैली या बंद चारों उँगलियों और अँगूठे समेत हथेली का चित्र थापा कहलाता है। उत्तर भारत के तो लोकचित्रों में थापे बहुत रहते हैं। पुत्र जन्म, विवाह संस्कार, पर्व उत्सवों के मंगल प्रसंगों पर हल्दी, गेरू, एँपन, चौरीठा से उत्सव घर के द्वार पर पाँच सात की संख्या में थापे लगाये जाते हैं। देवी की यात्रा को जानेवाले स्त्री पुरूष व बच्चों की पीठ पर विपत्ति से रक्षा के लिये थापे मारे जाते हैं।

यह थापा शुभ मंगल सूचक है। हर्ष उल्लास और समृध्दिं का परिचायक है। पर देवी देवता पित्तर पूर्वजों के संदर्भ में थापे का अर्थ है उनकी स्थापना या थरपना। अनेक लोकाचारों में इसी प्रतीक से देवी देवता की स्थापना की जाती है। जैसे देवी का थापा वूढ़े बाबू का थापा लाला बाबू का थापा इत्यादि। ये थापे अपने में उनकी समूची परिकल्पना समेटे हैं। वस्तुत: थापा देवताओं से मिले अभय और वरदान का प्रतीक है। शास्त्रीय दृष्टि से देखें तो भी यह अभय और मुद्रा वरद ही है। लोक जीवन में किसी को आशीर्वाद देते समय दाहिना हाथ ही चरण स्पर्श करने वाले के सिर पर रखा जाता है।

पर लोकतात्त्विक दृष्टि से लोक चित्रकला के थापा और पगल्यां प्रतीकों मे अंशाशिभाव का प्रतीकार्थ भी समाहित है। अंशाशिभाव के अभिप्राय का विस्तार जादू टोने के लिये बनाये गये चित्रों में पुतलों यंत्रो में और अधिक है। यह लोकवार्ता का विश्वव्यापी अभिप्राय है। सर जान जेम्स फ्रेजर ने जादू टोना के संदर्भ में इसका उल्लेख करते हुये कान्टेगुअस मैजिक कहा है। यह अभिप्राय अंशी के अंश में ही प्रभावक्षमता मानता ही। अंश से अंशी को वश में करने का विश्वास लिये है। देवी देविताओं का नाम या सहस्त्र नाम का जप करना कागज पर देवी देवताओं ग्रह का नाम लिख कर उसकी गोलियाँ बनाकर नदी या सरोवर में मछलियों को खिलाना ऐसी और भी अनेक अर्चना पूजा इसी अवधारणा पर आधारित हैं। इसी तरह पादुका या चरणचिन्ह थानों पर छतरियों पर अंकित करना भी कान्टेगुअस मैजिक का विस्तार है।

लोकचित्रों में गंगा यमुना, तोता तोती (मैना भी) मंगल घट और मछली भी चित्रित की जाती हैं। गंगा यमुना अखंड सौभाग्य कामना

और वंश की निरन्तरता का प्रतीक हैं। मंगलघट जीवन के भरे पूरे पन का हर्ष उल्लास समृध्दि से छलकते रहने का प्रतीक है। मछली भी मंगल चिन्ह और शुभ शकुन है। यह पारिवारिक प्रेम को व्यक्त करती है। हेलमेल बताती है।

तोता तोती और मैना का अंकन भी शुभ माना जाता है। ये देवी के क्रीड़ा पक्षी हैं पर उसमे अधिक देखा जाये तो ये पक्षी जैसे घर परिवार की भाषा है; संदेश और शिकायतें वदाने वाले। इनके कूँजन से ही तब घर गूँजता था।

मैं सर्प, स्वस्तिक, कमल, हाथी, घोड़ा, पर यहाँ कुछ नहीं कहना चाहूँगी इन पर काफी कुछ लिखा, कहा गया है।

फल और वृक्ष जैसे नारियल, केला, खजूर, अनार, बाँस, आम के प्रतीक भी भिन्न भावभूमि लिये हैं। इसी प्रकार संख्या वाचक प्रतीकों की भी अलग ही दुनियाँ हैं। कुछ अंकन जोड़ी से होते हैं कुछ पाँच सात या ग्यारह नौ की संख्या में होते हैं। अनुष्ठानिक चित्र जो विभिन्न पर्व उत्सव संस्कारों पर पूजा के लिये बनाये जाते हैं वे संश्लिष्ट प्रतीकार्थ रखते हैं। इनके प्रतीकों के अर्थ उस पूरे अनुष्ठान के परिप्रेक्ष्य में ही स्पष्ट होते हैं। वास्तव में लोक चित्रकला के प्रतीकों का संसार इतना विस्तृत और अनेकार्थी है कि गहन और गंभीर शोध की माँग करता है। इनका जितना अध्ययन किया जाये कम ही हैं।

**